تاریخِ ادبِ اردو

(ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)

وہاب اشرفی

جلد سوم

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

تاریخِ ادبِ اُردو

(جلد سوم)

تاریخِ ادبِ اُردو

ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک

(جلد سوم)

وہاب اشرفی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

فہرست

(جلد سوم)

بیسویں صدی میں اُردو فکشن:

رومان پسند، ترقی پسند، جدیدیت پسند اور مابعد جدیدیت پسند

سجاد حیدر یلدرم

(۱۸۸۰ء — ۱۹۴۳ء)

سجاد حیدر یلدرم کی پیدائش ۱۸۸۰ء میں ہوئی۔ ان کا وطن نہٹور ضلع بجنور میں تھا۔ وہیں وہ پیدا بھی ہوئے۔ ان کے والد کا نام خان بہادر سید جلال الدین حیدر تھا۔ ۱۹۰۱ء میں ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ سے بی۔ اے۔ پاس کیا۔ زمانہ طالب علمی میں حاجی نواب اسمٰعیل خاں رئیس دتاولی کے زیر اثر رہے اور ان کے ادبی سکریٹری بھی ہو گئے۔ اسی وابستگی سے انہیں ترکی زبان سے شغف ہوا۔ جس میں انہوں نے دسترس حاصل کی۔ لیکن تعلیمی سلسلہ جاری رکھا اور قانون پڑھنے لگے۔ اس کے بعد برطانوی کاؤنسل خانہ بغداد میں ترکی زبان کے ترجمان ہو گئے۔ ان کا نام یلدرم بھی ترکی ہی ہے۔ کچھ عرصہ بغداد میں گزارنے کے بعد قسطنطنیہ میں برطانوی سفیر مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۲ء میں امیر کابل یعقوب علی خاں کی ایما پر مسوری آ گئے۔ اسی سال ان کی شادی نذر صاحبہ سے ہوئی۔ اس کے بعد موصوف یو پی سول سروس کے رکن بنے۔ ۱۹۲۰ء میں ایم۔ اے۔ او کالج، یونیورسٹی میں مبدل ہو گیا تو یلدرم وہاں رجسٹرار مقرر ہوئے۔ لیکن وہاں سے سبکدوش ہو گئے اور پھر سول سروس اختیار کر لی۔ اس کے بعد انہیں انڈمان میں ریونیو کمشنر بنا دیا گیا۔ ۱۹۳۵ء میں سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۴۳ء میں لکھنؤ میں ان کا انتقال ہو گیا۔

یلدرم اپنی رومانیت کی وجہ سے اردو تاریخ میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ یاد رہے کہ سرسید کے اثرات کے تحت ادب میں حقیقت پسندی پر زور دیا جاتا تھا۔ تعقل پسندی مرکزی جگہ اختیار کر چکی تھی۔ ایسے میں رومانی تصورات کا بار پانا مشکل تھا۔ لیکن سجاد حیدر یلدرم تخیل اور رومان کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ چنانچہ ترکی تعقل پسندی انہیں کوئی زنجیر نہیں پہنا سکی تھی۔ گویا ایک طرح سے وہ سرسید کے افکار کے خلاف رواں دواں رہے۔ ان کا تصور تھا کہ ادب کو متنوع ہونا چاہئے۔ خارجیت کے ساتھ داخلی عناصر کی بھی بڑی جگہ ہے۔ جذبات اور احساسات کو زنجیر نہیں پہنائی جا سکتی۔ حقیقت نگاری رومانی تصورات کا گلا نہیں گھونٹ سکتی۔ لہٰذا یلدرم کے یہاں رومان ایک مرکزی دھارا بن کر سامنے آیا اور اس دھارے نے عشق و محبت کو زندگی کا ضروری اور لازمی جزو قرار دیا اور عورت ناگزیر صورت میں ادب کا موضوع بنی۔

سجاد حیدر یلدرم اسی دائرے میں اپنی کارکردگی انجام دیتے رہے۔ وہ "خارستان وگلستان" میں رقمطراز ہیں۔

> "عورت! عورت! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے تازگی اسے زینت بخش دیتی ہے۔ وہ ایک دعویٰ ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے، اکثر کھرا بن جاتا ہے۔ یہ عورت کی شفقت و نوازش، یہ اس کی مسکراہٹ ہی کا اثر ہے کہ مرد نرم حال اور رنگین حیات سے منور ہو جاتا ہے۔" *

* "خارستان وگلستان" سجاد حیدر یلدرم ص ۴۳

اس کے علاوہ انہوں نے کئی جگہ عورت، موسیقی، پھول اور روشنی کے حوالے سے حسن پرستی کی جوت جگائی ہے۔ ایسے تصورات ان کی کتابوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ "خارستان وگلستان" ہی میں ان کی یہ رائے بھی ملاحظہ ہو۔ دراصل یہ رائے بھی ترکی کے بعض افسانہ نگاروں کے تتبع سے قائم کی گئی ہے۔ ان کے چار افسانے ترکی ہی سے ماخوذ ہیں:۔

> "عورت میں حسن نہ ہوتا تو مرد میں جرأت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی۔ مرد میں جرأت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی تو عورت کی خوبصورتی اور دلبری رائیگاں جاتی۔" *

"سودائے رنگین" کی بھی ایک عبارت رقم کرنے کے لائق ہے:۔

> "زندگی میں موسیقی اور شعر، پھول اور روشنی، پھر ان سب کا مجموعہ ان سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالو، پھر دیکھیں کیوں کر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہیں۔" **

گویا سجاد حیدر یلدرم رومان کی راہ سے عورت اور اس کے خد و خال نیز اس کی دلکشی ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ لیکن ایک بات بہر حال یاد رکھنی چاہئے کہ عورت محض معشوق یا بیوی نہیں ہے، وہ تو ماں، بہن، بیٹی اور بھی بہت کچھ ہے۔ لیکن سجاد حیدر یلدرم عورت کے دوسرے پہلوؤں پر توجہ نہیں ڈالتے۔ لہٰذا ان کے یہاں عورت کا اکہرا تصور ملتا ہے۔ یہی عورت جب منٹو کے یہاں آتی ہے تو اپنی دلکشی کے باوجود بھیس بدل لیتی ہے اور حقیقت کا پرتو اختیار کر لیتی ہے۔

سجاد حیدر یلدرم رومان کی راہ سے انقلابی باتیں بھی کرتے ہیں۔ وہ محبت کی راہ میں آنے والی دشواریوں کو غیر فطری سمجھتے ہیں جس کا انسداد چاہتے ہیں۔ معاشرے کی اخلاقیات ان کے لئے بے معنی ہو جاتی ہے۔ لہٰذا وہ پردے کے بھی خلاف ہیں اور شاید شادی کے بھی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:۔

> "جب تک پردہ ہے عشقیہ شاعری، جس کے آپ اس قدر دلدادہ معلوم ہوتے ہیں، ممکن ہی نہیں۔" ***

لیکن عورت اور رومان کے بارے میں ایسی مثالیت پسندی یلدرم کو محض زود حس، جذباتی اور وہ حیرت انگیز طریقے پر تخیل سے ہی رشتہ قائم رکھتے ہیں۔ یہاں بھی منٹو سے ان کی دوری صاف نظر آتی ہے۔

سجاد حیدر یلدرم یوں بھی معروف ہیں کہ انہوں نے ایرانی اور ترکی افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ خصوصاً خالدہ ادیب خانم کے بعض افسانوں کو اردو کا جامہ پہنایا۔ ترکی کا افسانوی ادب فرانسیسی سے متاثر تھا، ایسے میں گویا ترکی کے حوالے سے اردو ادب بھی فرانسیسی کے افسانوی ادب سے متاثر ہوا۔ یہ سجاد حیدر کی اولیات میں سے ہے۔ انہوں نے ترجمے بھی اس طرح کئے کہ وہ طبع زاد معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ (خیالستان) کے بہت سے افسانے ترجمہ ہیں۔ ان

* "خارستان وگلستان" سجاد حیدر یلدرم ص ۴۰ ** "سودائے رنگیں" سجاد حیدر یلدرم

افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں انتہائے لطیف کے نشانات ملتے ہیں۔ ایمائی پاتر کی رُوداد افسانے بھی ہندوستانی کلچر میں داخل کرتے ہو جاتے ہیں۔ منگلوری نے ان کے "کوسم سلطان"، "گمنام خط"، "آئینے کے سامنے" اور "عورت کے انتقام" کو بڑی اہمیت دی ہے۔ ان کے چند ناول بھی ہیں جیسے "زہرہ"، "مطلوب حسینہ"، "آسیب الفت"۔

یلدرم نے بعض ڈرامے بھی لکھے مثلاً "جلال الدین خوارزم شاہ" اور "جنگ و جدال"۔ لیکن یہ ترکی ہیں۔

ہندوستان کی اپنی روایات میں اس وقت وہ تمام صورتیں ممکن نہ تھیں جس کا خواب یلدرم دیکھ رہے تھے۔ عورت ہی کے حوالے سے وہ عشق و عاشقی کو ایسے آداب سے روشناس کرانا چاہتے تھے جن میں شعریت اور لطافت تو ضرور تھی لیکن وقت اور حالات سے ہٹ کر۔ ہندوستانی تصور میں تو عورتوں کا ہمیشہ نورانی پیکر ہی رہا ہے جس میں خوش مذاقی کی یہ پہچان نہیں کہ وہ گناہ اور ثواب کے تمام تصورات کو رد کر دے یا عیاشی یا گناہ کو لطافت سے تعبیر کرے۔ لیکن یلدرم بقول محمد حسن "زندہ اور شاداب عشق کے قائل تھے" وہ مزید لکھتے ہیں کہ:—

> "یلدرم محبت کے روایتی روپ کی بجائے زندہ اور شاداب عشق کے قائل ہیں۔ یلدرم نے عورت کو نسائیت، شعریت، لطافت کا ایک ستودہ صفات مجسمہ بنا کر پیش کیا ہے اور عشق کو حاصل زندگی اور خوش مذاقی کا آئینہ قرار دیا ہے۔ ان کا عشق صوفیانہ نہیں، وہ میر کی یاس پسندی کے قائل ہیں اور نہ داغ کی عیاشی طبع کے۔ وہ عورت کو سنگھاسن پر ضرور بٹھاتے ہیں لیکن اس کی پوجا نہیں کرتے ان کے افسانے زلفوں کی مہک اور آغوش کی حرارت میں پرکشش ہوتے ہیں۔" •

کہا جا سکتا ہے کہ سجاد حیدر یلدرم اردو میں رومانوی تحریک کے سب سے مضبوط ستون تھے اور ہیں۔ ان کے بعد ان کا کوئی ثانی نثر میں نہیں پیدا ہوا۔ ویسے یہ صحیح ہے کہ موصوف تعلیم نسواں کے ایک اہم علمبردار اور اردو ٹائپ کو مقبول بنانے کا عزم رکھنے والے اور اسالیب شاعری میں نئے تجربات کے ایک ایسے وکیل تھے جن کی کارگزاری سے انکار ممکن نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک لیجنڈری شخصیت کے مالک تھے۔

ان امور سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ یلدرم کو عورتوں کی آزادی سے بڑی رغبت تھی اور وہ آج کی فیمنزم کے پہلے ترجمان کی حیثیت سے ابھرے۔

سجاد حیدر یلدرم ہمارے افسانوی نثر کے اولین معماروں میں ایک ہیں۔ جن کا رنگ 'حقیقت نگاری کی ریل پیل' میں بھی پورے طور پر گم نہیں ہوا ہے۔

اس نابغہ روزگار کی وفات لکھنؤ میں ۱۱ اپریل ۱۹۴۳ء کو رات کے دو بجے حرکت قلب بند ہو جانے کے سبب ہوئی۔ کچھ ہی عرصہ پہلے وہ افغانستان سے لوٹے تھے۔

سلطان حیدر جوش

(۱۸۸۶ء — ۱۹۵۳ء)

سلطان حیدر جوش کا تعلق شیخ پورہ (بدایوں) سے ہے۔ یہ فریدی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی ماں حکیم احسن اللہ خان دہلوی کی رشتہ دار تھیں۔ جوش کا بچپن دہلی میں بسر ہوا۔ ابتدائی تعلیم بھی وہیں حاصل کی۔ انٹر کا امتحان پاس کرنے کے بعد ۱۹۰۵ء میں علی گڑھ آ گئے اور کالج میں داخلہ لے لیا۔ لیکن تعلیم مکمل نہ ہو سکی۔ ۱۹۱۲ء میں ملازم ہوئے اور ۱۹۳۲ء میں ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ پھر انہوں نے پنشن لے لی اور علی گڑھ واپس ہو گئے۔ یہیں ۱۹۵۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔

سلطان حیدر جوش اپنے وقت کے قابل لحاظ افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں لیکن ان کی وہ حیثیت نہیں جو سجاد حیدر یلدرم کی ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ افسانہ "جوش" ہے۔ دراصل سلطان حیدر جوش اصلاحی طبیعت رکھتے تھے۔ انہیں اپنے دور سے خاصی دلچسپی تھی۔ مذہب اور معاشرت پر بھی نگاہ تھی لیکن ان کی اصلاحی کوششیں رومانی حدوں کو چھوتی ہیں۔ ویسے انہوں نے بہت پہلے مشرق و مغرب کے تفاوت کو سمجھ لیا تھا۔ مغرب کے اثرات کے خلاف صف آرا ہونے کی ان کے یہاں کوشش ملتی ہے۔ لیکن ایسی تمام کوششیں معیاری فن کا جامہ نہیں پہن سکیں۔ جب ان کا دوسرا مجموعہ "جوش فکر" شائع ہوا تو ان کے افسانوں میں کہانی کیفیت بھی پیدا ہوئی۔ مقصد کے بجائے عام دلچسپی پر زیادہ توجہ دی گئی۔ مزاح بھی پیدا کیا گیا اور فضا آفرینی میں تکنیک پر توجہ صرف کی گئی۔ اس مجموعے کے بعض افسانے "ہاں نہیں"، "خواب و خیال" اور "عالم ارواح" مطالعے کے قابل ہیں۔ ان کے ناولوں میں "ابن مسلم" تاریخی حیثیت رکھتا تھا لیکن مشہور نہیں ہو سکا۔ اس میں ایک مسلم مجاہد کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ان کے دوسرے ناول "جدائی"، "نقش و نقاش" اور "خواب فریب" قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ سب کے سب لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہیں۔

ایک سانس میں سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش کو یکساں سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ دونوں کے مزاج اور افکار میں بڑا فرق تھا۔ لیکن کہیں کہیں رومانی آہنگ کی مماثلت سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ اردو فکشن کے ارتقا میں ان کا نام بھی قابل لحاظ ہے۔

قاضی عبدالغفار

(۱۸۸۹ء — ۱۹۵۶ء)

قاضی عبدالغفار کی پیدائش مراد آباد میں دسمبر ۱۸۸۹ء میں ہوئی۔ ویسے ان کا آبائی گھر [illegible] میں تھا۔ ان کے دادا اعزازی حامد علی مراد آباد کے صدر قاضی تھے۔ قاضی عبدالغفار کے والد کا نام قاضی ابرار احمد تھا۔ ابتدائی تعلیم مراد آباد میں ہی ہوئی اور ۱۹۰۵ء میں بمبئی سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ پھر علی گڑھ منتقل ہو گئے۔ جہاں سے انٹرمیڈیٹ

پر فائز کروا دیا۔ لیکن قاضی تادیر وہاں ملازم نہیں رہ سکے اور مستعفی ہو گئے۔ مراد آباد واپس آ کر صحافت سے وابستہ ہو گئے۔
کئی اخباروں اور رسالوں میں خدمات انجام دیتے رہے۔ اس زمانے میں مولانا محمد علی جوہر "ہمدرد" نکالتے تھے۔
موصوف ہی نے صحافت میں ان کی تربیت کی۔ کچھ دن کلکتہ میں قیام کیا۔ ۱۹۲۱ء میں جب خلافت کمیٹی کا ایک وفد لندن گیا
تو وہ بھی ایک رکن کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ لیکن عجیب ذہن پایا تھا۔ یوں تو صحافت سے وابستہ رہے لیکن مراد آباد ہی
میں مراد آبادی برتنوں کی ایک دکان بھی کھول لی اور چار سال تک یہ کام کرتے رہے۔ اس کاروبار سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔

قاضی عبد الغفار ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۰ء تک میونسپل بورڈ کے چیئرمین بھی رہے۔ پھر ۱۹۳۲ء میں حیدر آباد چلے
گئے۔ یہاں سے "پیام" نکالا۔ حیدر آباد کے محکمہ اطلاعات کے ناظم بھی مقرر ہوئے۔ لیکن یہ خدمت صرف تین سال
انجام دی۔ اس کے بعد لکھنؤ ہوتے ہوئے دلی آ گئے۔ ۱۹۴۷ء میں انجمن ترقی اردو کے سکریٹری ہو گئے۔ چونکہ انجمن کا دفتر
علی گڑھ میں تھا اس لئے وہ یہاں آ گئے۔ انہوں نے بہ حیثیت سکریٹری انجمن کے کئی اہم کام کئے۔ سکریٹری کیسے ہوئے
اس کی تفصیل امیر عارفی نے اس طرح بیان کی ہے:-

"۱۹۴۷ء کے فسادات اور تقسیم کے بعد مولوی عبد الحق سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند دہلی میں
تھے اور فسادات میں انجمن کا کتب خانہ اور دیگر املاک تباہ ہو گئیں اور مولوی عبد الحق پاکستان
چلے گئے تاکہ وہاں اردو کے مستقبل کو سنوار سکیں۔ ان کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔ آج تک
اردو سرکاری زبان نہ بن سکی۔ مولانا ابوالکلام ہی کی ایما پر قاضی صاحب انجمن ترقی اردو ہند
کے جنرل سکریٹری مقرر ہوئے اور انجمن کو دہلی سے علی گڑھ سلطان جہاں منزل میں منتقل کر
دیا گیا۔ قاضی صاحب کی رہائش بھی علی گڑھ میں آفتاب منزل کے ایک حصہ میں تھی۔ قاضی
صاحب کے کندھوں پر یہ بار گراں آن پڑا تھا کہ انجمن کی شاخوں کا جو رابطہ مرکز سے ٹوٹ گیا
تھا اس کو از سر نو منظم کرنے کے لئے قاضی صاحب کو ہندوستان بھر کے دورے کرنے
پڑے۔ انجمن کی شاخوں کو منظم کیا گیا اور نئی شاخوں کا قیام عمل میں آیا۔ جیسے حیدر آباد وغیرہ۔
قاضی صاحب کے ان دوروں سے انجمن کے ناتواں اور نیم مردہ جسم میں حرکت و حرارت پیدا
ہو گئی لیکن بڑھتی عمر اور انجمن کی گوناگوں مصروفیات کے باعث علی گڑھ میں ان کی صحت خراب
رہنے لگی۔ کافی دنوں تک ان کے مرض کی صحیح تشخیص نہ ہو سکی۔ پتے کا آپریشن ہوا۔ مگر مرض
بڑھتا گیا۔ کافی دن بعد پتہ چلا کہ کینسر ہے۔" ❖

عجیب بات ہے کہ قاضی عبد الغفار کی تمام نگارشات مشہور و مقبول ہوئیں۔ "لیلیٰ کے خطوط"، "مجنوں کی ڈائری"،
"تین پیسے کی چھوکری"، "آثار جمال الدین افغانی"، "آثار ابوالکلام آزاد"، "حیات اجمل" اور "نقش فرنگ"۔ ان میں تین

❖ "قاضی عبد الغفار: شخصیت اور فن"۔ امیر عارفی، ص ۵۹، ۶۰

کتابیں تو ایسی ہیں جن سے اکثر لوگ واقف ہیں۔ یعنی "لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" کے علاوہ "تین پیسے کی چھوکری"۔
"لیلیٰ کے خطوط" دراصل ایک طوائف کے جذبات کی عکاسی ہے۔ ایسے جذبات ایک طرح کے نہیں ہیں بلکہ
ان کی کیفیتیں متضاد ہیں۔ قاضی عبد الغفار کا موقف یہ ہے کہ عام طور سے عورتیں نہ صرف باحیا ہوتی ہیں بلکہ پاکباز بھی
جنہیں مرد مسلسل اپنے دام میں لانے کے بعد ان کا استحصال کرتا رہتا ہے۔ گویا مردوں کی ہوس پرستی سے عورتیں غلط راستے
پر چل نکلتی ہیں۔ دراصل اس نقطۂ نظر سے بھی یہ واضح ہوتا ہے کہ ایسے نسوانی طبقے جو مسلسل استحصال کا شکار رہیں وہ لازماً
ہمدردی کے مستحق ہیں۔ ان سے نفرت کرنے کی بجائے اس سوسائٹی کے خلاف آواز اٹھانی چاہئے جس نے انہیں اس حال
میں پہنچایا۔ طوائفوں سے ایسی ہمدردی بعد کے کئی ادیبوں نے کرنی شروع کی۔ لیکن قاضی عبد الغفار کا انداز بہت مختلف
ہے۔ اس کے مقابلے میں ان کی کتاب "مجنوں کی ڈائری" اس قربت کا احساس نہیں دلاتی جو "لیلیٰ کے خطوط" کا طرۂ
امتیاز ہے۔ دراصل مقصد نوجوانوں کے انداز فکر اور ان کے طرز زندگی کی اصلاح ہے۔ لیکن یہ وہ اثرات قائم نہیں کرتی جو
"لیلیٰ کے خطوط" کا مقصد رہا ہے۔ اس باب میں امیر عارفی کی رائے بھی یہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"روزنامچے میں وہی مکالمہ اور وہی موضوعات بی لیلیٰ اور روزنامچہ نگار سے کہلوائے گئے ہیں
اور اس کا انجام بھی تقریباً ایک سا ہے۔ لیکن 'لیلیٰ کے خطوط' میں قاضی صاحب نے اپنا دل
نکال کر رکھ دیا ہے۔ وہاں ان کا قلم دل کی ہر دھڑکن کے ساتھ رواں دواں تھا۔ روزنامچے
میں قاضی صاحب نے بات تو نفسیات سے شروع کی ہے لیکن اپنے خیالات کو فلسفیانہ الفاظ کا
جامہ پہناتے ہیں، جو آورد معلوم ہوتا ہے۔ وہی خطابت وہی مذہب سے بیزاری اور مذہبی
افراد پر طنز اور طعن، نکاح اور شادی کا استہزا اور پھر اپنے ضمیر کو دھوکہ دینا۔ بی لیلیٰ کے
طویل مکالمے، روزنامچہ نگار کی پھیکی اور روکھی پھیکی تقریر کوئی ندرت پیدا نہ کر سکی۔ اس طرح
روزنامچہ (مجنوں کی ڈائری) قاضی عبد الغفار کے نام کی بدولت ادب میں پہچانا جائے گا۔
اس کے علاوہ اس کی کوئی ادبی اہمیت نہیں۔ ہمارے خیال میں اگر قاضی صاحب یہ نہ لکھتے تو
ان ہی کے حق میں بہتر ہوتا۔" ❖

قاضی عبد الغفار ایک افسانہ نگار بھی تھے۔ "تین پیسے کی چھوکری" ان کا ایک افسانوی مجموعہ ہے۔ اس کے
مشمولات میں بارہ افسانے اور دو انشائیے ہیں۔ ایک ایسا افسانہ ہے جسے ڈرامہ بھی کہا جا سکتا ہے لیکن یہ افسانے طبع زاد
نہیں ہیں۔ زیادہ تر دوسری زبان سے ترجمہ کر لئے گئے ہیں۔ کچھ جو طبع زاد ہیں وہ افسانوں سے زیادہ ادب لطیف کا لطف
دیتے ہیں۔ وہ ہمیشہ اس سے انکار کرتے رہے کہ وہ افسانہ نگار ہیں لیکن یہ حق ہے کہ انہیں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے
بھی دیکھا جاتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ یہ رومانی ادیب کا ادب نفسیاتی پیچیدگیوں سے بھی واقف ہے۔ ایسے میں اس کے

کردار نفسیاتی کیف وکم سے مملو نظر آتے ہیں۔ جیسے جمعدار، خان صاحب، روشن طوائف، ماسٹر صاحب اور حکیم جی یہ سب کے سب کردار ایک خاص کیفیت کے حامل ہیں۔ جن کی توجیہ نفسیاتی پس منظر میں کی جا سکتی ہے۔

قاضی عبدالغفار نے ڈرامے بھی لکھے ہیں جن میں "پندار کا صنم کدہ" بے حد اہم ہے۔ اس کا ایک مرکزی کردار ایک آزاد خیال تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو مختلف ممالک کی سیر کرتا رہتا ہے اور اسی عمل میں ایک معمولی خاندان کی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ اور اس کے جو نتائج سامنے آسکتے ہیں وہ آتے ہیں اس لئے کہ اس کے خاندان والے اسے داشتہ کہہ کر خاندان سے خارج کر دیتے ہیں۔ دراصل اس ڈرامے میں ذات پات کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے اور سماجی ناہمواریوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔

قاضی عبدالغفار کے مشہور ترجموں میں گالزوردی (گالزورلی) کے ناول Apple Tree کا ترجمہ "سیب کا درخت" ہے۔ ترجمہ انگریزی متن سے بہت قریب ہے۔

قاضی عبدالغفار خلیل جبران سے بہت متاثر تھے۔ اس کی تحریر "الٰہی" کو "اس نے کہا" کے نام سے ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ بھی بیحد اہم سمجھا جاتا ہے۔

قاضی عبدالغفار نے اپنا سفرنامہ یورپ بھی قلمبند کیا تھا۔ اس کا نام ہے "نقش فرنگ"۔ یہ کتاب ۱۹۲۴ء میں دینجاب سے شائع ہوئی۔ سفرنامے میں قاضی کی شوخی اور ان کا طنز نمایاں ہے۔ ان کا تصور حسن بھی ہر جگہ ابھر گیا ہے۔ کئی جگہ ضروری معلومات سے بھی یہ کتاب لیس ہے۔ بعض اہم لوگوں سے ملاقات کی تفصیل درج کی گئی ہے۔

قاضی عبدالغفار نے چہار درویش کے طرز پر ایک کتاب "عجیب" لکھی تھی لیکن یہ مشہور نہیں ہو سکی۔ اس میں چھ قصے ہیں اور چھ مادرن درویش کی کہانیاں ہیں۔ ان کی کتابوں میں "آثار جمال الدین افغانی" اور "آثار ابوالکلام آزاد" کی بھی اہمیت ہے۔ "حیات اجمل" کی افادیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بعض اہم شخصیتوں پر موصوف نے سوانحی مضامین بھی قلمبند کئے۔ گویا قاضی عبدالغفار نے نہایت فعال اور با مقصد زندگی گزاری۔

قاضی صاحب کی وفات کی تاریخ امیر عارفی نے اس طرح بیان کی ہے:-

"قاضی صاحب کی صحافتی زندگی کا آغاز مولانا محمد علی کے روزنامہ ہمدرد اردو سے ہوا اور اردو ہفتہ وار ہماری زبان علی گڑھ کی ادارت پر ٹھیک ۳۵ سال بعد اس کا اختتام ہوا۔ ان کے پہلے استاد محمد علی کو مسجد الاقصیٰ بیت المقدس میں دفنایا گیا کیونکہ وہ بغیر آزادی لئے غلام ہندوستان میں واپس جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ اس طرح سے جب اردو کے جائز حق کے لئے کئی لاکھ عوام کے دستخطوں سے مقر صدر جمہوریہ کو پیش کیا گیا تو اس کا کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ قاضی صاحب کے لئے یہ بڑا جان لیوا ثابت ہوا۔ ان کے ایک ایک خواب کی تعبیر الٹی نکل رہی تھی۔ بالآخر ۱۷ جنوری ۱۹۵۶ء کو قاضی صاحب نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ "تعزیۃ العلم" مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔"

نذر سجاد حیدر

(۱۸۹۴ء-)

محترمہ ۱۸۹۴ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔

جن خواتین سے اردو ادب کی اولین صف سجی ہے ان میں نذر سجاد حیدر کا نام احترام سے لیا جانا چاہئے۔ اپنی زندگی میں بے حد فعال رہیں۔ بچوں کے رسالہ "پھول" کی مدیر رہیں۔ کتنے ہی ناول لکھے۔ ان ناولوں میں "آہ مظلوماں" نے خاص شہرت حاصل کی۔ ساری زندگی سماجی کام سے وابستہ رہیں اور اصلاح معاشرہ کی مسلسل کوشش کرتی رہیں۔ مسلم خواتین کی ذہنی حالت کا انہیں ہمیشہ خیال رہا۔ کوشش کرتی رہیں کہ ان کے توہمات دور ہوں اور وہ تعلیم سے بہرہ ور ہو سکیں۔

ان کی صاحبزادی قرۃ العین حیدر نے ان پر ایک ضخیم کتاب "ہوائے چمن میں خیمہ گل" کے نام سے مرتب کی ہے۔ دراصل یہ نذر سجاد حیدر کے ناولوں کی کلیات ہے اس پر انہوں نے ایک تفصیلی دیباچہ بھی قلمبند کیا ہے جو پچاس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مقدمے سے متعلق زمانے کے کیف وکم کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے نیز نذر سجاد حیدر کے بعض ناولوں کا حال بھی روشن ہوتا ہے۔ میں اس مقدمے سے ایک اقتباس نقل کرتا ہوں جو طویل ہے لیکن اہم ہے۔

"نذر سجاد حیدر نے شمالی ہند کے اس بالائی انگریزی تعلیم یافتہ طبقے کی عکاسی نہایت مشاقی سے اپنے ناولوں میں کی۔ وہ اسٹائل اس دور کے روح عصر کا حامل تھا۔ ہر دور میں الفاظ کم وبیش وہی رہتے ہیں۔ لیکن ان کے تلازمات مختلف ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا مصنفہ کے اعتراضات پہلے والے فیشن ایبل نوجوان اور ستار بجانے اور انگریزی بولنے والی حسینائیں دوسری جنگ عظیم سے قبل کی تین دہائیوں کی نمائندگی کرتی تھیں۔ یہ سول لائنز کی کوٹھیوں اور بنگلوں میں رہنے والا طبقہ انگریزوں نے تخلیق کیا تھا اور اسی طبقے کے چند نوجوان جب لندن، آکسفورڈ اور کیمبرج پڑھنے کے لئے گئے تو وہاں برطانیہ کی نئی لیفٹ ونگ تحریک سے متاثر ہو کر لوٹے۔ نیا ادب بھی اسی تحریک کے زیر اثر لکھا گیا۔ ڈاکٹر ملک راج آنند اور چند بنگالی نوجوان اس Movement کے قائد تھے۔ مجھے یاد ہے ایک روز بنے بھائی ۲۱ فیض آباد روڈ پر بہت دیر تک والد مرحوم سے باتیں کرتے رہے۔ ان کے جانے کے بعد ہمارے بھائی نے ذرا استہزا کے ساتھ یہ خوشخبری سنائی کہ یہ سوشلسٹ بنتے ہیں۔ ان کے والدین ہمارے ابا جان اور اماں کے بہت پرانے اور قریبی دوست تھے۔ والد مرحوم کو ترقی پسند تحریک سے بہت دلچسپی اور ہمدردی تھی، کیوں کہ وہ خود بھی تقریباً ۳۵ پچیس سال قبل اردو کی نئی تحریک سے وابستہ رہے تھے اور اردو ناول کی

عوامل سے ٹکراتے رہے۔ اس زمانے میں فرائیڈ اور اس کی تحریروں کا مطالعہ ایک فیشن ہو گیا تھا اور یہی بات تو یہ ہے کہ شعور کی تحلیل و تجزیے میں اس کا نقطۂ نظر حقیقی زمین بناتا رہا۔ حالانکہ یوں تو اجتماعی لاشعور کی بحثیں بھی سامنے آ چکی تھیں لیکن فرائیڈ نے جنس کو جس طرح مرکزیت دے رکھی تھی ممتاز مفتی اس سے بہت متاثر ہوئے۔ ڈی ایچ لارنس کے ناول بھی ان کے پیش نظر رہے ہوں گے۔ گویا مفتی کو اس کی صورتیں بھا گئیں اور روزمرہ زندگی کے طور اور طریقے کو جنسی پس منظر میں دیکھنے کی سعی کرتے رہے اس لئے ان کے فکشن میں عادات و حوادث، سماجی احوال و کوائف اور زندگی کی ناہمواریوں کی علامتی توجیہ ہوگی۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ:-

"اردو افسانے میں نفسیاتی مسائل خصوصاً لاشعور اور تحت الشعور کی کیفیات کو اول اول ممتاز مفتی نے برتا ہے۔ ان کی تحریروں سے یہ اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ نفسیات کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے اور فرائیڈ کے دبستان سے خاصے متاثر ہیں۔ یقیناً اوروں نے بھی پڑھا ہے اور اثر بھی قبول کیا ہے لیکن فرائیڈ کے نظریہ نفس لاشعور اور تحلیل نفسی کو جس طرح انہوں نے افسانے میں برت کر دکھایا ہے بہت کم لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے ایک لحاظ سے علامتی افسانے بھی کہے جا سکتے ہیں کہ ان کی ظاہری سطح معنوی سطح سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے "ان کہی" اور "چپ" فرد کے ایسے لاشعوری محسوسات، جذبات، تجربات کی ترجمانی کرتے ہیں جو فی الواقع اب تک نہیں کہے گئے اور جنہیں زبان میسر نہیں آئی۔ ان میں نفس انسان کی ان پیچیدگیوں اور الجھنوں کا بیان ہے جو ذہن و روح کی گہرائیوں میں چھپی رہتی اور وہیں پڑی رہنے کے باوجود انسانی کردار پر اثر انداز ہوتی ہیں اور اس کے فکر و عمل کی معنوی سطح افسانے کو کچھ سے کچھ بنا دیتی ہیں۔"

مجھے یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اولیات کی بحث ہمیشہ پریشان کن ہوتی ہے اور کبھی کبھی گمراہ کن بھی۔ جس زمانے میں ممتاز مفتی افسانے لکھ رہے تھے فرائیڈ ایک بڑی طاقت بن کر دوسرے ادیبوں کو بھی متاثر کر رہا تھا۔ ڈی ایچ لارنس کی متعدد کتابیں افسانہ نگاروں کے پیش نظر تھیں۔ ان کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ اس ضمن میں ممتاز شیریں کا خیال ہے کہ انہوں نے مغرب کے جنسی ادب سے اثر نہیں لیا بلکہ وہ براہ راست جنسی نفسیات کی طرف رجوع ہوئے۔ مزید وہ لکھتی ہیں کہ:-

"اس طرح کا خالص نفسیاتی افسانہ ہمارے ادب میں ایک انفرادی رجحان تھا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ممتاز مفتی نے بعض کامیاب نفسیاتی افسانے لکھے اور تحت الشعور کی بہت سی ڈھکی چھپی، ان کہی حقیقتیں اجاگر کیں لیکن ان کے بعض افسانوں، بخصوصیت سے بعد کے افسانوں میں یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ افسانہ ایک نفسیاتی کیس بن کر رہ گیا ہے۔ "آپا"، "ماتھے کا تل"، "مصور" اور "پیا دیوی" ان کے بہترین افسانے ہیں۔ ان میں نفسیات ایک زیریں حقیقت ہے اور ہلکے ہلکے نفسیاتی تجزیے کے ساتھ ہماری زندگی کی نازک اور سچی تصویریں کھینچی گئی ہیں۔"

ممتاز مفتی اپنے ناول "علی پور کا ایلی" کی وجہ سے بھی ایک امتیاز رکھتے ہیں۔ یہ ناول ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اردو میں چند ایسے ناول ہیں جن کی حقیقی زمین و اقوام جن سے متعلق ہے ان میں علی پور کا ایلی بھی ایک ہے۔ عصمت چغتائی کا ناول "ٹیڑھی لکیر" کو تو بار بار پڑھا جاتا ہے لیکن علی پور کا ایلی اپنی ضخامت کی وجہ سے ابھی اتنا مقبول نہیں لیکن خواص اس سے ضرور پڑھتے ہیں۔

ناول میں ایک ایسی تہذیب کا نقشہ مرتب کی گئی ہے جو جاگیردارانہ نہج سے متعلق ہے اور زوال آمادہ بھی ہے۔ ایسی تہذیب میں جنسی گھٹن کی ایک عمومی فضا ہوتی ہے اس میں بڑوں کے ساتھ کم عمر بھی جنسی کجروی کا شکار رہتے ہیں۔ ایلی جو اصلاً الیاس ہے اس ناول کا مرکزی کردار ہے اسکی شخصیت کے ارد گرد دوسرے کردار تشکیل پاتے ہیں۔ خصوصاً اسکے والدین۔ ایلی کے والد احمد اور ہاجرہ دو طرح کے لوگ ہیں۔ علی جنسی زندگی ایک بے راہ روی کی طرح گذارتا ہے شرم و حیا سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ جنسی فضا میں لت پت یہ کردار ہاجرہ کے احساس کمتری میں مزید اضافہ کرتا رہتا ہے۔ چنانچہ یہ خاتون ایک طرح سے احساس کمتری کا پیکر بن جاتی ہے۔ ایلی کی پیدائش جس ماحول میں ہوئی ہے وہ بے حد گھٹی ہے۔ جیسے جیسے اس کا شعور بالغ ہوتا جاتا ہے باپ کی جنسی زندگی اسے حیرت میں مبتلا کرتی رہتی ہے اور نتیجے میں جنس کے باب میں اس کا ردعمل مخالفانہ ہو جاتا ہے ایسا وہ جنسی کجروی کے لئے راہ ہموار کرتا ہے اور وہ نفسیاتی طور پر بیمار ذہن کا ہو کر ایک طرح کا خبطی کردار بن جاتا ہے۔ جب بھی وہ اپنی ماں کو دیکھتا ہے وہ اسے ایک ملازمہ کی طرح نظر آتی ہے اس کی جسمانی ساخت میں بھی کوئی ایسی دلکشی نہیں کہ اس کا احساس کمتری کم ہو سکے۔ حالانکہ بعض خوبصورت لڑکیاں جیسے تسنیم اور سادی اس پر مرمٹنے کے لئے تیار ہیں علی احمد کا مشغلہ عورت سے کھیلنا ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں لیکن بہت سے کرداروں میں ایک شہزاد بھی ہے جس کی شوخی ادا اور بے باکی اسے طرح دار بناتی ہے لیکن جنسی طور پر آسودہ ہے اور ایلی کے قریب ہو جاتی ہے اور پھر شادی کے بعد اسے ایک نئی زندگی بخشتی ہے۔

"علی پور کا ایلی" عورتوں کے جنسی استحصال کا ایک ریکارڈ ہے اور جاگیردارانہ ماحول نے زوال کی بہت سی نشانیوں میں ایک۔ جن میں جنسی بے راہ روی مرکزی بن جاتی ہے۔ اگر یہ ناول طویل نہ ہوتا ایک شاہکار ناول ہو سکتا تھا۔ لیکن بہت سی کمزوریاں ہیں جو اسے متاثر کرتی ہیں اور یہ ناول فنی طور پر کمزور معلوم ہوتا ہے پھر بھی اردو ناولوں میں اس کی ایک مخصوص جگہ ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

غلام عباس

(۱۹۰۹ء — ۱۹۸۲ء)

غلام عباس بقول شہزاد منظر ۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء میں امرتسر کے ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم لاہور کے دیال سنگھ ہائی اسکول میں ہوئی۔ وہ ۱۹۲۲ء میں ساتویں جماعت میں تھے تو انہوں نے اپنا پہلا افسانہ ''بکری'' کے عنوان سے لکھا۔ ان کی مالی حالت ایسی خراب تھی کہ ان کے خاندان کے ایک جاننے والے دوست نے انہیں تیس روپے ماہوار پر ریلوے میں ملازمت دلوانی چاہی تھی۔ غلام عباس نے اپنے بارے میں اس طرح رقم کیا ہے:۔

''میں نے اپنی کہانیاں بہت جلد پوری کر دیں۔ میرا بیک گراؤنڈ ابتدا سے ہی بہت اچھا تھا۔ آٹھ دس برس کی عمر سے میں نے اردو پڑھنا شروع کیا۔ رتن ناتھ سرشار، مولانا شرر، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری اور مرزا رسوا۔ ان مصنفوں کی میں نے ایک دو نہیں بلکہ تمام تصانیف پڑھ ڈالیں۔ مجھے جتنا موقع ملتا میں ان مصنفین کو پڑھتا۔ انسان اگر یہ سب کچھ پڑھ لے تو اردو آپ ہی آ جاتی ہے مزید کچھ سیکھنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ میں شرر سے خاص طور پر متاثر ہوا۔ اس کی وجہ سے مجھے اچھی خاصی اردو آ گئی۔ اس کے بعد میں نے اپنے لئے قواعد بنائے کہ اردو کیسی ہونی چاہئے۔ اس سے مجھے کافی فائدہ پہنچا۔ خود تنقیدی کی وجہ سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ مثلاً میں دو صفات کبھی ایک ساتھ استعمال نہیں کرتا۔ میں نے عشق و محبت کبھی نہیں لکھا۔ یا تو عشق لکھا یا محبت۔ رنج و غم کا ایک ساتھ استعمال بھی فضول سا ہے، یا تو رنج ہے یا غم ہے۔ پچھلے ادب میں اچھا خاصہ محاوروں کا استعمال ہوتا تھا۔ میں نے اس سے بھی اپنا دامن بچایا۔ میں نے اپنی زبان بہت سادہ کر دی۔''[1]

غلام عباس نے یہ اطلاع ہم پہنچائی ہے کہ ان کا پہلا افسانہ ''جلاوطن'' ہے جو ۱۹۲۵ء میں ''ہزار داستان'' میں شائع ہوا۔ اس وقت ان کی عمر پندرہ سال کی تھی۔

غلام عباس پر جن کے اثرات قائم ہوئے تھے ان کی تفصیل شہزاد منظر نے یوں بیان کی ہے:۔

''غلام عباس جن شخصیتوں سے خاص طور پر متاثر ہوئے اور جن کی صحبت میں رہ کر انہوں نے بہت کچھ حاصل کیا وہ 'خواب ہستی'، 'شاہد رعنا' اور 'یاسمین' جیسے مشہور ناولوں کے خالق (اور آج کے دور کے مشہور افسانہ نگار اور صحافی ایم ایچ عسکری (ابن سعید کے والد محترم) پروفیسر مرزا محمد سعید ہیں۔ وہ مرزا صاحب کا بڑی محبت اور احترام کے ساتھ ذکر کرتے تھے۔ مرزا صاحب سے غلام عباس کا کیسے تعارف ہوا؟ اس کا تو علم نہیں ہے لیکن اتنا معلوم ہے کہ وہ مرزا صاحب کے لئے پنجاب کا خاص تمباکو (جوری کی طرح بنا ہوا ہوتا تھا) بطور خاص لاہور سے دلی لے جاتے تھے۔ اس کی وجہ دونوں کا تمباکو نوشی سے شغف تھا۔ غلام عباس حقے کے بڑے شوقین تھے اور مرزا صاحب بھی۔ پطرس بھی پروفیسر مرزا محمد سعید کے بڑے معتقد تھے۔ دلی کے قیام کے دوران ایک روز پطرس نے غلام عباس سے پوچھا کہ تم اپنا فاضل وقت کس طرح کاٹتے ہو؟ بولے دلی کی گلیاں گھوم کر۔ پطرس نے کہا ایک دن تھک جاؤ گے اس لئے چلو میں تمہیں ایک مطالعہ۔ شہزاد منظر۔ آرام کا ایک ٹھکانہ بتاتا ہوں۔ وہ اپنے استاد مرزا محمد سعید کے پاس لے گئے۔ تعارف کرایا اور کہا کہ یہاں بیٹھا کرو بہت کچھ سیکھ کر اٹھو گے۔''[2]

غلام عباس سے پطرس کی قربت ''پھول اور کارواں'' کے زمانے میں ہوئی تھی۔ پھر دونوں دوست ہو گئے۔

بہرطور غلام عباس تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے گئے اور وہ جلد ہی محکمہ تعلقات عامہ سے منسلک ہو گئے۔ پھر ۱۹۴۹ء میں بی بی سی لندن میں پروڈیوسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ وہاں وہ تقریباً چار برس تک رہے۔ پیسوں کی کوئی کمی نہ تھی۔ نتیجے میں انہوں نے ایک برطانوی خاتون سے شادی بھی کر لی۔

کہا جاتا ہے کہ انہوں نے انگریزی میں خاص مہارت پیدا کر لی تھی۔ یہ ان کی ذاتی کاوش کا نتیجہ تھی۔ غلام عباس پر ترکی ادب کا بھی گہرا اثر تھا۔ وہ یلدرم کے ''خیالستان'' سے متاثر ہوئے تھے۔ غلام صاحب کا موسیقی سے بطور خاص شغف تھا۔ وہ گٹار سے دلچسپی رکھتے تھے۔ جب وہ لندن گئے تو وہاں موسیقار ہیزن کے شاگرد ہو گئے۔ وہ اس شوق میں اسپین بھی گئے۔ انہیں شطرنج سے بھی بڑی دلچسپی تھی اور وہ اس کے ایک اچھے کھلاڑی تھے۔

غلام عباس نے بچوں کے ادب سے خصوصی دلچسپی لی۔ ان کے لئے اچھے ڈرامے لکھے۔ مثلاً ''ثریا کی گڑیا'' یہ ایک معیاری ڈرامہ ہے۔ بچوں کی کہانیوں میں جو معروف ہیں وہ ہیں شہزادہ سمرقن، ایک دھنگ کا بادشاہ، کنول شہزادی، بے چارہ سپاہی، جل پری۔ اس میں اکثر کہانیاں ''پھول'' میں شائع ہوئیں۔

غلام عباس کی افسانہ نگاری پر ایک نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ یہ اردو افسانے کے آغاز کے افسانہ نگار ہیں۔ جس زمانے میں روسی، انگریزی اور فرانسیسی افسانے اردو میں ترجمہ ہو رہے تھے۔ غلام عباس کا پہلا طبع زاد افسانہ ''مجسمہ'' تھا، جو ۱۹۲۹ء میں ''کارواں'' لاہور میں شائع ہوا۔ اس وقت پریم چند کا طوطی بول رہا تھا اور سجاد حیدر یلدرم بھی اپنے رومانی افسانوں کے ساتھ اردو ادب کا نام روشن کر رہے تھے۔ لیکن غلام عباس نے رومانی افسانہ نگاروں کی راہ نہیں اپنائی۔ وہ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئے۔

---

[1] محمد علی صدیقی، علی حیدر ملک، منظر یار آفتاب اور شہزاد منظر: غلام عباس سے ۱۹۸۰ء میں ہونے والا انٹرویو بحوالہ ''غلام عباس''

غلام عباس نے زیادہ تر مسائلی افسانے لکھے۔ وہ مسائل کو ایک خاص صورت میں ڈھال کر دیکھتے ہیں۔ قدامت اور جدیدیت ان کے افسانوں کا قماش بناتے ہیں۔ مذہبی تنگ نظری سے وہ برسرپیکار ہیں۔ ایسی ہی مذہبی تنگ نظری اور آلودہ ذہنیت کو رد کرتے ہوئے ''آنندی'' جیسا شاہکار افسانہ لکھا۔ جو اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔ شہزاد منظر کا خیال ہے کہ غلام عباس کا خیر و شر اور معصومیت اور معصیت کا اپنا تصور ہے جو مذہبی تصور سے قطعی مختلف ہے۔ غلام عباس کو معلوم ہے کہ دنیا اور معاشرے سے شر کو مکمل طور پر ختم کرنا ممکن نہیں۔ کیونکہ یہ انسان کی سرشت میں شامل ہے۔ انسان ازل سے اس کے خلاف جدوجہد کر رہا ہے۔ ''آنندی'' پر روشنی ڈالتے ہوئے غلام عباس لکھتے ہیں:-

''اس افسانے میں میں نے طنز کے پیرائے میں زندگی کا جو فلسفہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس کا لب ولباب یہ ہے کہ نیکی اور بدی، محبت اور نفرت، جنگ و صلح، ظلم و انصاف کے خواص روز اول سے ابن آدم کی سرشت میں داخل کر دیے گئے ہیں۔ کسی میں کم کسی میں زیادہ اور فطرت انسانی کا تقاضہ یہ ہے کہ یہ خواص ابد تک اس میں موجود رہیں .... یہ ممکن ہے کہ سو دو سو برس کے لئے اصلاح ہو جائے اور شر خیر کی صورت اختیار کر لے۔ مگر بدی کا خمیر اندر ہی اندر پکتا رہتا ہے۔ اور ایک دن موقع پاتے ہی پھوٹ پڑتا ہے۔''•

ظاہر ہے کہ غلام عباس کے افسانے میں طوائف ایک خاص موضوع کی طرح ابھرتی ہے۔ ایسی کئی کہانیوں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ''اس کی بیوی''، ''ناک کاٹنے والے''، ''بردہ فروش''، ''مجبور'' وغیرہ۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ غلام عباس کو زبان و بیان پر قدرت ہے اور وہ اپنے ماجرا کو بے حد کسا ہوا رکھتے ہیں۔ اس کی کوئی چول ڈھیلی نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں ان کے تینوں مجموعے پیش نظر رہیں تو ان کی اعلیٰ فنکاری کا تجزیہ ممکن ہے۔ میری مراد ''آنندی'' (۱۹۴۷ء)، ''جاڑے کی چاندنی'' (۱۹۶۰ء) اور ''کن رس'' (۱۹۶۹ء) ہے۔ ان تمام مجموعوں میں فنی پختگی کا احساس عام قاری کو بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن ایسے تمام تر ادبی اہمیت کے باوجود وہ متنازع فیہ رہے ہیں۔ وہ ترقی پسند تو ہرگز نہیں تھے۔ لبرل اور روشن خیال ضرور تھے۔ وہ ایک لبرل مسلمان بھی تھے۔ ان کے افسانے کے حوالے سے ایک اقتباس درج کرتا ہوں جس سے ان کے فن کے بارے میں کسی عالم کی رائے سامنے آتی ہے:-

''مسلمانو تمہاری درسگاہوں میں جو شیطانی علوم پڑھائے جا رہے ہیں۔ جانتے بھی ہو ان کا لب ولباب کیا ہے؟ ان کا لب لباب یہ ہے کہ محض ذات باری تعالیٰ ازلی ہے یا ذات باری تعالیٰ (نعوذ باللہ) خود مادی ہے۔ تم نے دیکھا ان علوم نے رفتہ رفتہ کیا گل کھلایا! میرا اشارہ تسخیر قمر کی طرف ہے .... ہماری حکومت جو مغرب کی پیروی میں لادینیت کا شکار ہو گئی ہے اپنی اس کامیابی پر پھولی نہیں سماتی۔ حالانکہ یہ حرکت کفر اور الحاد کا فعل ہے۔ جس کا مرتکب شریعت کی رو سے واجب القتل ہے ......''••

• ''آنندی'' افسانہ کیوں کر لکھا، غلام عباس، روزنامہ ''جنگ'' کراچی ۱۲ نومبر ۱۹۸۳ء

غلام عباس یوں تو افسانہ نگار تھے لیکن انہوں نے ''گوندنی والا تکیہ'' جیسا ناول لکھا۔ یہ ناول ۱۹۵۳ء سے جنوری ۱۹۵۴ء تک قسط وار شائع ہوا لیکن اس کا ایک جعلی ایڈیشن بھی شائع ہو گیا اور اس کا نام ''جب محبت روتی ہے'' رکھ دیا گیا۔ اس کا غلام عباس کو صدمہ ہوا۔

بہر طور، اس ناول کے واقعات ایک تکیے کے گرد گھومتے ہیں۔ یہ ایک خانقاہ ہے تاہم قصبے کی تفریح گاہ بھی ہے۔ جہاں جلسے بھی ہوتے ہیں اور مشاعرے بھی اور دوسرے کھیل تماشے بھی۔ اس ناول پر بھی آنندی کے اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

ایک اور ناول ''جزیرہ سخن وراں'' بھی ہے۔ لیکن یہ ایک فرانسیسی ناول سے ماخوذ ہے۔

غلام عباس ایک باوقار اور تخلیقی زندگی گزار کر ۱۹۸۲ء میں کراچی میں انتقال کر گئے۔ لیکن ان کی زندگی ہر طرح کامیاب کہی جا سکتی ہے۔ انہیں بڑے بڑے اعزاز بھی ملے۔ اور ۱۹۶۷ء میں ''ستارۂ امتیاز'' حاصل ہوا۔ ان کے افسانے مختلف مغربی زبانوں میں ترجمہ ہوتے رہے ہیں۔

محسن عظیم آبادی

(۱۹۱۰ء—)

ان کا اصلی نام سید محمد محسن ہے۔ ان کے والد سید محمد رشید پٹنہ کے ایک باوقار خاندان کے فرد تھے۔ محسن ۳۰ جولائی ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدا سے لیکر ایم اے تک کی تعلیم پٹنہ میں ہوئی۔ انہوں نے نفسیات میں پٹنہ یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ لیکن پی ایچ ڈی کے لئے اسکاٹ لینڈ چلے گئے اور اڈنبرا یونیورسٹی سے ڈگری لی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ پٹنہ یونیورسٹی میں نفسیات کے لکچرر، ریڈر اور پروفیسر ہوئے۔ پھر صدر شعبہ بھی اور اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ موصوف کی تصنیفات میں متعدد کتابیں ہیں۔ مثلاً انوکھی مسکراہٹ اور دوسرے افسانے (۱۹۷۳ء) نفسیاتی زاویے (مضامین کا مجموعہ) (۱۹۸۰ء) سعادت حسن منٹو اپنی تخلیقات کی روشنی میں ایک نفسیاتی تجزیہ (۱۹۸۴ء)۔ اس کے علاوہ ان کا ایک شعری مجموعہ ''زخم دل'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ انہوں نے اپنی خود نوشت بھی قلم بند کی۔ نام ہے ''یادوں کا کارواں''۔ لیکن محسن عظیم آبادی محض اپنے ایک افسانے کی وجہ سے فکشن کی تاریخ میں اہم ہو گئے۔ ان کا افسانہ ''انوکھی مسکراہٹ'' اپنے وقت میں سنگ میل ثابت ہوا۔ اس میں ابنارمل لڑکی کی کردار نگاری کی گئی ہے۔ وہ موت کے حادثے سے بجائے رنجور ہونے کے مسرور ہوتی ہے اور اس کی مسکراہٹ تمام لوگوں کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔ یہ صورت ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔ افسانہ نگار نے مکمل فنکاری سے اس افسانے میں ابنارمل زندگی کی لہر بھری ہیں۔ نفسیاتی لحاظ سے اس کی کیا اہمیت ہو سکتی ہے وہ تو ماہر نفسیات ہی جانیں لیکن سطح پر یہ افسانہ غیر معمولی معلوم ہوتا

صحافت بھی ان کی زندگی میں دخیل رہی اور ایک دو معتبر اخبارات کے مالک رہے۔ لیکن ان کی ادبی حیثیت ان کی شاعری، افسانہ نگاری اور تنقیدی مضامین سے متعین ہوتی ہے اس کے علاوہ ان کی دلچسپی طنز و مزاح سے بھی رہی ہے ان کی تصانیف کی فہرست اس طرح ہے۔

"غدار اور دیگر افسانے" "ایس شعر" (تنقید) "کلام" (نظموں اور غزلوں کا مجموعہ) "بے سرو پا" (مزاحیہ مضامین) اور "بنگال میں اردو نثر کی تاریخ" یہ ساری کتابیں کسی نہ کسی نہج سے ان کی عظمت کا احساس دلاتی ہیں۔ ان کی شاعرانہ سرگرمیاں بھی بہت تیز تھی جب دوسرے شعرا اور ادیب مثلاً پرویز شاہدی، عظیم امام، اشک امرتسری، ناظر الحسینی، احسان دربھنگوی وغیرہ بھی کلکتے میں شعری جوت جگا رہے تھے۔ اسی زمانے میں سالک کی نظم "خواب آزادی" خاصی مشہور ہوئی تھی اور ان کی نظم نگاری کا چرچا ہونے لگا تھا جب ان کا شعری مجموعہ کلام شائع ہوا تھا تو اس میں ان کی بعض شاہکار نظمیں تھیں۔ جیسے "خواب آزادی، سورج کی تھالی، جاگ اٹھا بنگلہ دیش" وغیرہ۔ دراصل موصوف نے اپنے طور پر بعض امور پر صدائے احتجاج بلند کر رکھی تھی انہوں نے بعض بے حد اہم قطعات بھی لکھے جو اخباروں میں چھپتے رہے تھے۔ نوشاد مومن نے سالک کے بعض قطعات اپنے مضمون "مغربی بنگال میں قطعہ نگاری" کے عنوان سے ان کے چند قطعات درج کئے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ان میں قومی، ملی، سماجی، و سیاسی مسائل کے علاوہ روزمرہ کی تازہ ترین صورت حال کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔●

موصوف کی ایک حیثیت مزاح نگاری کی بھی ہے ان کے افسانوں میں بھی طنز و مزاح کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سالک حالات کی ناہمواریوں کو نہایت دلچسپ انداز سے پیش کرتے ہیں چونکہ وہ ترقی پسند رہے ہیں لہٰذا یہ شعور ان کی تحریروں میں ہر جگہ نمایاں رہی ہے۔ "بے سرو پا" کے اکثر مضامین میں یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔

سالک لکھنوی کا افسانوی مجموعہ "غدار اور دیگر افسانے" لوگوں کی نگاہ میں نہیں ہیں۔ اس میں کئی ایسے افسانے ہیں جو زندگی کے کئی پیچ و خم کو سامنے لاتے ہیں۔ گتھیوں کو واشگاف کرتے ہیں۔ ایسی تخلیقات کی ادبی اہمیت ہے۔

موصوف کی ایک گراں قدر کتاب "بنگال میں اردو نثر کی تاریخ" بھی ہے۔

خوشی کی بات ہے کہ کبر سنی میں سالک لکھنوی کا قلم رواں دواں ہے اور وہ آج بھی نئی نسل کی رہنمائی کر رہے ہیں۔

الیاس اسلام پوری

(۱۹۱۴ء)

موصوف کا وطن اسلام پور (بہار) ہے۔ ان کی پیدائش کی تاریخ ایک اندازے کے مطابق ۱۴۔۱۹۱۵ء میں ہوئی۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے افسانہ نگاری شروع کی اور "نگار" میں ان کا پہلا افسانہ شائع ہوا۔ اس کے بعد وہ "نگار" کے علاوہ ساقی، "تسنیم"، "ندیم" اور "آج کل" میں مسلسل لکھتے رہے۔

ابتدائی افسانوں میں رومانوی کیف جھلکتا ہے لیکن ایسی صورت میں بھی حزن و یاس کی کیفیت مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت انہوں نے حقیقت نگاری کی طرف رغبت اختیار کی۔ ان کے افسانوں میں اصلاحی پہلو بے حد اہم ہو کر ابھرتا ہے۔ بعض جگہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ پریم چند سے قریب آ رہے ہیں۔ "کاجل کی میر چند" کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ ان کے دوسرے افسانوں میں "نور و ظلمت" "چاند" "بازگشت" "چوری" "ہیروئن" اور "دیوانہ" وغیرہ کے نام لئے جاتے ہیں۔

الیاس اسلام پوری کے اکثر افسانے طویل ہوتے ہیں۔ اس کی طوالت گراں معلوم ہوتی ہے لیکن زبان اور بیان کی شستگی اور شیرینی پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور طوالت بوجھ نہیں بنتی۔

چونکہ الیاس اسلام پوری پرانے لکھنے والے ہیں لہٰذا ان کی ایک ادبی جگہ ہے لیکن اب وہ ذہنوں سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔

موصوف پیشے سے ڈاکٹر تھے۔ اب ان کا انتقال ہو چکا ہے۔

خواجہ احمد عباس

(۱۹۱۴ء — ۱۹۸۷ء)

خواجہ احمد عباس ۱۹۱۴ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ان کے پرنانا حالی سے سبھی واقف ہیں۔ ویسے خواجہ احمد عباس کا گھرانہ متوسط درجے کا تھا۔ احمد عباس کے نانا خواجہ سجاد حسین تھے یعنی حالی کے بیٹے۔ احمد عباس کے چچا خواجہ غلام الحسنین اور خواجہ غلام الثقلین بھی خاصی اہمیت رکھتے تھے۔ ویسے خواجہ کے والد خواجہ غلام السبطین ایک اصول پرست اور جمہوریت پسند ہونے کے ناتے اہمیت رکھتے ہیں۔ ہر چند کہ وہ مذہبی رجحان رکھتے تھے لیکن سیاست سے ان کا براہ راست رشتہ تھا۔ ذات پات اور رسم و رواج کے مخالف تھے۔

خواجہ احمد عباس کی تربیت ان کے نانا، والد، والدہ اور چچا کی نگرانی میں ہوئی۔ انہوں نے اپنے والد کی سادگی، جمہوریت پسندی، صاف گوئی اور اصول پرستی سیکھی تھی۔

خواجہ احمد عباس نے ابتدائی اور ثانوی تعلیم مسلم ہائی اسکول، پانی پت میں حاصل کی۔ لیکن علی گڑھ نے ان کی شخصیت کو جلا بخشی۔ ۱۹۳۰ء میں وہ یہاں آ گئے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے۔ وہاں ان کے چچازاد بھائی غلام السیدین موجود تھے۔ عباس نے یہیں سے بی اے اور ایل ایل بی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ان کے آئیڈیل خواجہ غلام السیدین بھی تھے۔ زاہدہ زیدی نے حیات اللہ انصاری کے ایک مضمون کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ یونیورسٹی کے بہترین مقرر بھی تھے۔ خاص طریقے سے انگلش ڈبیٹ میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا۔ وہ نہ صرف روانی سے شستہ انگریزی بولتے تھے بلکہ ان کی معلومات بھی بہت وسیع تھیں اور بحث و مباحثہ میں ان سے بازی لے جانا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ ان کے علی گڑھ

حاصل عمر نثار رہ یارے کردم
شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم" *

جمیل احمد کندھاپوری

(۱۹۱۶ء)

پرانے لکھنے والوں میں جمیل احمد کندھاپوری کے افسانوں کا امتیاز اپنی جگہ پر ہے۔ یہ اولین دور کے افسانہ نگار ہیں خصوصاً بہار میں افسانہ نگاری کے حوالے سے۔ ان کی تاریخ مستقیم نہیں ہے لیکن اندازے کے مطابق ۱۹۱۶ء کے آس پاس پیدا ہوئے۔

میں نے ایک زمانہ پہلے ان کی افسانہ نگاری پر اپنی کتاب "بہار میں اردو افسانہ نگاری" میں ان کے فن کے بارے میں یوں رائے زنی کی تھی:

اس عہد کے ایک اور افسانہ نگار جمیل احمد کندھاپوری بھی ہیں۔ نئی نسل انہیں بھی فراموش کر رہی ہے اور یہ ارباب فن و نقد کی توجہ کے مستحق ہیں۔ کبھی جمیل احمد کندھاپوری بے حد فعال افسانہ نگار تھے۔ ان کی ایک حیثیت مترجم کی بھی رہی ہے۔

جمیل احمد کا افسانوی سفر ۱۹۳۳ء سے شروع ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ "فیروزہ" ۱۹۳۳ء میں "عالمگیر" میں شائع ہوا۔ پھر وہ مسلسل لکھتے رہے۔ اس طرح ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ ان کا پہلا مجموعہ "آغاز و انجام" ۱۹۴۱ء میں چھپا۔ اس کے بعد "طلوع و غروب" اور "رباب شکستہ" آخری دو مجموعے طبع زاد نہیں ہیں۔

"آغاز و انجام" کے افسانوں پر ایک نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ جمیل احمد کندھاپوری بھی اس راہ پر گامزن رہے ہیں جو راہ سہیل عظیم آبادی کی ہے۔ اس طرح ان کے فن کا رشتہ پریم چند اسکول کے افسانہ نگاروں سے ملتا ہے۔ مزدور و کسان اور دیہی علاقے کے مسائل ان کے افسانوں کا بھی قوام ہیں۔ ان کا فنی نصب العین حقیقت پسندی ہے اور اس نصب العین کا وہ ہر لمحہ خیال رکھتے ہیں۔ ترقی پسندی کے اصول ان کے افسانوں کی دنیا ہیں۔ ان کا مشہور افسانہ "مزدور کا بیٹا" طبقاتی کشمکش کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ مزدوروں کے تمام تر مسائل اس افسانے میں سمو دئے گئے ہیں۔ ان کے شب و روز کے احوال اس افسانے سے مترشح ہیں۔ ان کا ایک اور افسانہ "نجات" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ افلاس کی ہیبت ناک صورت اس افسانے سے عیاں ہے۔ اسی طرح "غلاظت کا" میں بیروزگاری کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ غرض کہ جمیل احمد کندھاپوری اپنے وقت کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بناتے ہیں اور اس بات میں مزدوروں اور ناداروں کے احوال پر خصوصی نظر رکھتے ہیں۔

یہ تو ان کا طبع زاد افسانوں کی صورت ہے لیکن ترجمے میں وہ اس حد کو پھلانگ جاتے ہیں اور ان کے ترجمے ہوئے افسانوں کی دنیا بے حد وسیع ہے۔ ان میں زندگی کے مختلف دھاروں کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ اس طرح حقیقت پسندی یہاں ان کا موضوع نہیں رہی ہے۔ ترجمے کی سرحد روس اور یورپ کے افسانوں تک پھیل گئی ہے۔

مختصر یہ کہ جمیل احمد کندھاپوری کی کارگذاریاں تاریخی لحاظ سے اہم ہیں۔

سید انور

(۱۹۱۶ء — ۱۹۹۰ء)

سید انور جو انور کے نام سے بھی لکھتے رہے تھے ۱۵ فروری ۱۹۱۶ء میں کولا ٹیر میں پیدا ہوئے۔ یہ لدھیانہ کا ایک گاؤں ہے۔ ان کا گھرانا مذہبی تھا۔ ان کے دادا ایک برگزیدہ عالم تھے، جنہیں ادب سے بھی خاصا لگاؤ تھا۔ مولانا مرحوم کے نام سے پنجابی میں شاعری کرتے تھے۔ ان ہی کے بیٹے حسن شاہ کی اولاد سید انور وہ افسانہ نگار ہیں جن پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ ان کے والد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ سید انور کی والدہ کے انتقال پر ان کا کفن لانے لدھیانہ گئے پھر واپس گھر نہ آئے۔ سید انور اسے دقیانوسی ماحول کے خلاف ایک انقلابی قدم سمجھتے ہیں نہ معلوم کیوں؟

سید انور ایک ذہین طالب علم رہے تھے۔ آٹھویں جماعت میں انہوں نے وظیفہ حاصل کیا تھا۔ کالج میں بھی اسکالر شپ حاصل کی تھی۔ مالی حالت اچھی نہ تھی اس لئے ٹیوشن کیا کرتے تھے۔

سید انور نے اپنے ادبی کیریر کا آغاز شاعری سے کیا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں جب وہ گورنمنٹ کالج لدھیانہ سے گریجویشن کر چکے تھے اس وقت مزید تعلیم کے حصول کے لئے راہیں مسدود تھیں اس لئے کہ اب تک کوئی معاش کا ذریعہ سامنے نہ تھا۔ دوسری جنگ عظیم بھی چھڑ چکی تھی۔ سیاسی طور پر اتھل پتھل کی کیفیت تھی۔ یہی وہ وقت تھا جب انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی اور ہندوستان میں انقلاب روس کے زیر اثر سوشلزم کی تحریک زور پکڑنے لگی۔ انور اس تحریک سے بیگانہ نہیں رہ سکتے تھے۔ مطالعہ کے شوق نے اپنی کا زوردی، سامرسٹ مام اور جارج برناڈ شا کی طرف مائل کیا اور روسی مصنفین کی طرف بھی۔ انہوں نے برٹرنڈ رسل اور جارج برناڈ شا کو بھی پڑھا۔ گویا مختلف قسم کی کتابیں پڑھتے رہے۔ مارکسزم اور کمیونزم کے بارے میں انہوں نے خاص طریقے سے مطالعہ شروع کیا تھا۔ ایسے تمام پس منظر میں وہ افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۴۰ء میں "نگار" میں شائع ہوا۔ عنوان تھا "جنگ کو جانے والے جہاز تھا"۔ اس کے بعد انہوں نے "نگار" میں کئی افسانے لکھے جیسے "اعتراف گناہ" وغیرہ۔ وہ "ساقی" اور "جامعہ" جیسے رسالے میں لکھنے لگے۔ اس دوران وہ بمبئی میں سکونت پذیر ہو گئے جہاں کئی اہم ادیبوں سے ان کی صحبت رہی۔ ان کے جو مجموعے شائع ہوئے ان کے نام ہیں "آگ کی آغوش میں" (۱۹۴۹ء)، "منزل کی طرف" (۱۹۵۰ء) اور "سورج بھی تماشائی" (۱۹۶۲ء)، اور ناول "ایک اور سومنات" (۱۹۸۰ء) بہت مشہور ہے۔

شہزاد منظر کہتے ہیں کہ ان کے دو مجموعے "مستقبل کی خوشبو" اور "گہرے سمندروں میں" اور ایک ناولٹ "خوشبو کا خون" (جو مقدس مریم کے عنوان سے نقوش میں چھپ چکا ہے) زیر طبع ہیں۔

میں نے اوپر جو کچھ بھی لکھا ہے وہ شہزاد منظر ہی کی تحریر پر مبنی ہے۔ موصوف نے اپنی کتاب "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں ایک مضمون "سید انور" قلمبند کیا ہے جو خاصا معلوماتی ہے۔

سید انور اپنے وقت میں افسانہ نگاری کی حیثیت سے اختصاص کے حامل رہے ہیں۔ یہ بالکل سچ ہے کہ انہوں نے متعدد معیاری افسانے لکھے۔ ان میں کئی تو ایسے ہیں جو آج بھی اہم سمجھے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے بحری معاملات کو پہلی بار اردو میں اپنے افسانے کا جز و بنایا۔ جنس پر بھی لکھا اور ایک نسل سے دوسری نسل کے درمیان جو بعد پیدا ہو گیا ہے اس موضوع پر بھی افسانہ لکھا۔ اہم افسانے جن کی نشاندہی کی جا سکتی ہے ان میں 'خون'، 'کند ہم جنس با ہم جنس'، 'جنس اور جنسیت'، 'جگنو کی روشنی'، 'خون بہا'، 'مقدس مریم' وغیرہ ہیں۔

انور کے یہاں افسانے گٹھے ہوئے ہوتے ہیں۔ پلاٹ میں کوئی جز ڈھیلا نہیں ہوتا۔ اختصار اور جامعیت ایسے امتیازات ہیں جو ان کے افسانے کو فنی اعتبار سے بھرپور بناتے ہیں۔ کرداروں کی تخلیق بھی فضا اور ماحول کے اعتبار سے ہوتی ہے اور عصری زندگی کا انعکاس اچھی طرح پر ہو جاتا ہے۔ کسی افسانے میں بھی کوئی بوجھل صورت پیدا نہیں ہوتی۔ ابتدا سے انتہا تک وہ پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کے افسانے تک سک سے درست اور ذہن و دماغ کو متاثر کرنے میں کامیاب ہیں۔ شہزاد منظر کہتے ہیں:-

> "ان کے فن کے بارے میں صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ انہیں افسانہ کہنے کا فن آتا تھا۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی چست پلاٹ، کہانی کی گٹھی ہوئی بنت، گہرا سماجی شعور اور رومانیت ہے۔"

واضح ہو کہ سید انور کا ناول "ایک اور سومنات" اپنی نوعیت کا شاید پہلا ناول ہے۔ یوں تو اس کا قوام ہند و پاک کی جنگ کی عقبی زمین ہے لیکن بحری زندگی کی جو تفصیلات انہوں نے پیش کی ہیں وہ اردو میں اور کہیں نہیں ملتیں۔ اس ناول کا ڈیوریشن صرف ڈھائی گھنٹے پر مشتمل ہے لیکن انہوں نے اسے صرف جنگ کی تفصیلات پر ختم نہیں کیا بلکہ معاملہ فلسفے کی گہرائی میں اترنے کی کوشش کی۔ گویا یہاں فلسفہ جنگ کی بھی ایک صورت ملتی ہے اور بحریہ تجربات کی بھی۔ یہ دونوں باتیں اس ناول کو اردو کے تمام دوسرے ناولوں سے الگ کرتی ہیں۔ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

سید انور پر جیسے اور جس طرح روشنی ڈالی جانی چاہئے تھی وہ ابھی تک خواب ہے۔ نہ معلوم کیوں اہم نقادوں نے انہیں نظر انداز کر رکھا ہے اور ان کے سرسری حوالے بھی فکشن کی تنقید سے غائب ہوتے جا رہے ہیں۔

سید انور کا انتقال ۶ مارچ ۱۹۹۰ء کو ہوا۔

شکیلہ اختر

(۱۹۱۹ء-)

شکیلہ اختر ۲۵ اگست ۱۹۱۹ء میں ارول (گیا ضلع کی ایک مشہور جگہ) میں پیدا ہوئیں۔ ان کا اپنا گھر خاصا متمول تھا۔ ہر چند کہ اسے اوسط درجے کا ہی خاندان کہا جا سکتا ہے۔ ان کے شوہر اختر اورینوی شعر و ادب کی جانی مانی شخصیت ہیں جن سے ان کی شادی ہوئی لیکن انہیں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ شکیلہ اختر کے ناشر (مجموعہ "لہو کے مول") نے اس کا اظہار کیا ہے کہ ان کا افسانہ "درپن" ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "آنکھ مچولی" ۱۹۴۰ء میں، "ڈائن"، "آگ اور پتھر" اور "ناولٹ" "تنکے کا سہارا" ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ لیکن محترمہ کا اپنا بیان ہے کہ ان کا سب سے پہلا افسانہ "رحمت" ہے جو "ادب لطیف" میں چھپا۔ جسے احمد حسین آزاد نے ان کی پہلی کہانی "مدن" بتائی ہے جو "ادب لطیف" لاہور ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ لیکن مسز رخسانہ کا حال ہی میں ایک مضمون "زبان و ادب" پٹنہ میں شائع ہوا ہے۔ اس میں انہوں نے چند اہم باتیں قلمبند کی ہیں جو ذیل میں درج کر رہا ہوں:-

> "(الف) شکیلہ اختر کی تاریخ پیدائش ۲۵ اگست ۱۹۱۹ء ہے۔ اس حساب سے ۱۹۳۲ء میں ان کی عمر صرف چودہ برس، ۱۹۳۶ء میں ۱۷ برس اور ۱۹۳۷ء میں ۱۸ برس ہے۔ شکیلہ اختر جس عہد سے تعلق رکھتی ہیں اس میں ایک اوسط درجے کے گاؤں ارول میں پیدا ہونے والی لڑکی کے بارے میں یہ یقین کرنا مشکل ہے کہ صرف چودہ سال کی عمر میں اسکے افسانے "ادب لطیف" میں شائع ہونے لگیں گے اور سترہ سال کی عمر میں ان کا افسانوی مجموعہ شائع ہو جائے گا وہ بھی اس کے اپنے گاؤں یا شہر سے نہیں بلکہ ہزاروں میل دور علم و ادب کے ایک بڑے مرکز سے۔
>
> (ب) شکیلہ اختر کے دوسرے افسانوی مجموعے کی تاریخ اشاعت بھی ہمیشہ غلط درج کی جاتی رہی ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۹ء میں نہیں بلکہ ۱۹۳۸ء میں اردو کمرشل انفارمیشن بیورو لمیٹڈ بمبئی کے زیر اہتمام قادری پریس نور منزل محمد علی روڈ، بمبئی ۳ میں طبع ہوا تھا۔ اس مجموعے کی ایک کاپی گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ میں موجود ہے۔ اس کے دوسرے صفحہ پر واضح طور پر لکھا ہے: "طبع اول مئی ۱۹۳۸ء۔
>
> ایسی صورت میں ۱۹۳۶ء والی بات اگر محترمہ شکیلہ اختر کے بھی کسی بیان کا نتیجہ ہے تو ان کے حافظے پر مکمل اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔
>
> (ج) سہیل عظیم آبادی بہر حال شکیلہ اختر سے سینئر افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ جو اب تک کی تحقیق کی روشنی میں سامنے آیا ہے 'جوا خواب' مطبوعہ 'کارواں' پٹنہ فروری ۱۹۳۸ء

ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "ڈالا" ۱۹۴۳ء میں مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا تھا۔ جس کا ذکر شکیلہ اختر کے سلسلے میں کیا جا رہا ہے۔

(د) اگر ۱۹۴۳ء میں شکیلہ اختر کا کوئی مجموعہ شائع ہوا ہوتا تو اس کا ذکر ان کے دوسرے یا تیسرے افسانوی مجموعے، مکتبہ اردو کی اشاعتی فہرست یا کسی اور تحریر میں ضرور ہوتا۔ جبکہ ایسا نہیں ہے۔" ●

مجھے بھی احساس ہوتا ہے کہ شکیلہ اختر کا پہلا افسانہ ۱۹۴۰ء کے بعد ہی شائع ہوا ہوگا۔ چونکہ "آنکھ مچولی" ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا اس لئے میرے خیال میں ان کا افسانوی سفر یہیں سے شروع ہوتا ہے۔

ابتداء میں شکیلہ اختر نے عشق و محبت کی کہانیاں لکھی ہیں جن میں رومانی عنصر تیز معلوم ہوتا ہے۔ "آنکھ مچولی" کے پہلے افسانے "اعتراف" ہی میں عشق و محبت کی کیفیتیں سامنے لائی گئی ہیں۔ اسی طرح ان کے کئی دوسرے افسانے ہلکے رومانی اور عشقیہ قصے پیش کرتے ہیں۔ جس میں کسی گہرائی کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن جیسے جیسے پختگی آتی جاتی ہے وہ مسائل کی طرف مائل ہوتی نظر آتی ہیں اور گھریلو قسم کی کہانیاں لکھنے میں ان کا امتیاز نمایاں ہو جاتا ہے۔ خصوصاً بہار کے دیہات کے گھریلو معاملات کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں وہ ایک خاص انداز سے پیش کرتی ہیں۔ عبدالمغنی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ "وہ پورے معنی میں ایک گھریلو افسانہ نگار ہیں۔" ● کہیں موضوع ملتا ہے تو کہیں گھریلو بوڑھے کردار، کہیں کسی کا شوہر ایسا ہے تو کہیں رکشے والا موضوع بنا ہے۔

بہت کم ایسا ہوتا ہے جب انتہائی غریب گھرانوں کے قصے کو وہ موضوع بناتی ہیں۔ لیکن "ڈائن" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں کسی ڈائن کے کلیجہ بھون کر کھانے کا قصہ ہے۔ ہر چند کہ پیسے کے تقاضوں سے بچنے کے لئے اسے ڈائن کہہ دیا گیا ہے۔ "پیاسی نگاہیں" ایک الگ قسم کا افسانہ ہے جس میں جنسی لپک اور لگ موجود ہے۔ اس میں انور باجی ایک خاص کردار کے طور پر ابھرتی ہیں۔ "نفرت" میں ایک متوازن اور رقابت شادیوں کا ایک بیان ادا ہے جس میں ایک کا شوہر بوڑھا ہے تو دوسرے کا بدصورت۔ اب اس پس منظر میں کہانی لکھی گئی ہے جو فطری انداز سے اختتام پذیر ہوتی ہے۔ حیرت انگیز طور پر شکیلہ جنس کو بھی موضوع بناتی رہتی ہیں۔ "پیاسی نگاہیں" کے علاوہ "بدشکل" ہے۔ دراصل یہ جنسی بے راہ روی کی ایک قابل لحاظ کہانی ہے۔ جس کے نتائج از حد بھیانک ہوتے ہیں۔

شکیلہ اختر کے افسانوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "درپن"، "آنکھ مچولی"، "ڈائن" اور "آگ اور پتھر"۔ ان تمام مجموعوں کی دھار ایک ہی جیسی ہے۔ دراصل شکیلہ اختر کے افسانوں کا پس منظر ہماری روزمرہ کی زندگی کا نشیب و فراز ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کے حالات و کوائف کی رازداں ہیں اور انہیں بڑے سلیقے اور فنکاری سے اپنے افسانوں میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں عاشت رہنے کی واردات بھی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ گہری داخلیت کی

بنیادوں پر ان کے کئی افسانے عصمت چغتائی کے افسانوں سے ممتاز تر ہیں۔ شکیلہ اختر "لحاف" کی افسانہ نگار نہیں "ڈائن" کی افسانہ نگار ہیں۔ اس طرح ان کے افسانے حسن کی دلدل میں دھنستے ہوئے معلوم نہیں ہوتے بلکہ نفسیات کے افق پر ابھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اس طرح دونوں افسانہ نگاروں کے ذہن خارجیت اور داخلیت کی دیوار حائل ہے۔ عصمت چغتائی اڑوس پڑوس کی کھڑکیوں میں جھانکتی ہیں تو شکیلہ اختر دلوں کو ٹٹولا جاتی ہیں۔ پھر عصمت چغتائی ایک ترقی پسند موقف کے بارے میں اسیر ہیں جب کہ شکیلہ اختر کے پاؤں میں کوئی بیڑی نہیں ہے۔ وہ ہرن کی طرح چوکڑیاں بھر سکتی ہیں لیکن ایسی آزادی کے بعد بھی وہ قرۃ العین حیدر نہیں بن سکیں۔ وہ شعور کے گر سے ناواقف ہیں۔ آزادیٔ خیال کی وہ وسیع دنیا ان کی نگاہوں سے اوجھل ہے جس کی عقبی زمین میں قرۃ العین حیدر اپنے افسانوں کی دنیا بساتی ہیں۔ شاید دو افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کا فرق ان کی عملی دنیا کا بھی فرق ہے۔ بہر حال، ایسے امتیازات کے باوجود اردو افسانے کے ارتقا میں ان خواتین کی کارگزاریوں سے چشم پوشی ممکن نہیں اور یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ زبان اور اسلوب کی جو کاٹ قدرت عظمت کے یہاں ہے وہ انہیں نصیب نہیں۔

شکیلہ اختر کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ذات کے کرب کو وسعت دے کر اسے ہمہ گیر بنا دینے کی بے پناہ صلاحیت رکھتی ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کا افسانہ "آنکھ مچولی" ہے۔ آٹوبایوگرافیکل زمرے کا یہ افسانہ شکیلہ اختر کی اپنی کہانی بھی ہے اور اس قماش کی دوسری نامراد عورتوں کی بھی۔ یہاں داخلیت کا احاطہ بہت وسیع ہو گیا ہے اور نامرادی کے احساسات ہمہ گیر بن گئے ہیں لیکن جہاں اپنی ذات سے متعلق کوئی ایسی نہیں ہے وہاں بھی احساسات کی تیز آنچ محسوس کی جا سکتی ہے۔ "پیاسی نگاہیں"، "آگ اور پتھر"، "تتی آنکھیں"، "بھٹکی ہوئی منزل" اور کئی دوسرے افسانے میرے مطالعے کو تقویت دیتے ہیں۔

قدرت اللہ شہاب

(۱۹۱۹ء—۱۹۸۶ء)

قدرت اللہ شہاب ۱۹۱۹ء میں کشمیر میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں انہوں نے رونق اور بعد میں جعفر تخلص اختیار کیا تھا۔ ان کے والد مہتر چترال کے دربار میں ایک اچھے عہدے پر فائز تھے۔ عہد طفلی یہیں گذرا۔ مہاراجہ ہری سنگھ نے ان کی تعلیم کے لئے وظیفہ جاری کیا۔ قدرت اللہ شہاب گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔ اے ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد سول سروس میں آ گئے۔ مختلف اضلاع میں ڈپٹی کمشنر وغیرہ رہے۔ پاکستان بننے کے بعد وہ وہاں اہم عہدے پر فائز رہے۔ غلام محمد، سکندر مرزا اور ایوب خان کے پرائیوٹ سکریٹری بھی رہے۔ موصوف پاکستان کے سکریٹری اطلاعات بھی رہے تھے۔ جب وہ سکریٹری تھے تبھی سبکدوش ہو گئے۔

قدرت اللہ شہاب ایک ممتاز افسانہ نگار، اہم ادیب اور قابل لحاظ شاعر تھے۔

میں ان کا تعارف کرایا۔ ان کا پہلا افسانہ ''کچے پکے آم'' یہیں شائع ہوا۔ اسی زمانہ میں ''ادبی دنیا'' میں کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی جیسے ممتاز افسانہ نگار شائع ہو رہے تھے۔ مولانا نے ان کے ساتھ ساتھ قدرت اللہ شہاب کو بھی بڑی اہمیت دی۔ ان کے پہلے افسانے کی اشاعت پر رائے دی کہ ایک نئے شہاب ثاقب کے طلوع کی نوید ہے۔

قدرت اللہ کے افسانوں کی نوپو کرائی کشمیر اور وہاں کا ماحول رہا ہے۔ اس موضوع پر دوسرے لوگ بھی لکھ رہے تھے لیکن قدرت اللہ شہاب کا ایک خاص انداز تھا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں کردار اور واقعات کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے لہٰذا ان کی امتیازی خصوصیت واقعات اور کردار کو اہم رشتہ کرنے کی ہے۔ جس کی طرف اکثر نقادوں کی توجہ ہوئی ہے۔ اس سلسلے کا افسانہ ''پھوڑے والی نگ'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے افسانے بھی ان کے اسی فنی کیفیت کا پتہ دیتے ہیں۔ جیسے اپنی ذیشان، شلوار اور جسونت سنگھ وغیرہ۔

شہاب کا ایک افسانہ ''دو رنگا'' اپنے زمانے میں بہت مشہور ہوا۔ اس افسانے کے بارے میں انور سدید کی رائے ہے:

''نام جنیر'' پیشہ انجینئر لیکن عرفاً اسے دو رنگا کہتے تھے۔ اس نام سے اس کو چڑ تھی۔ لیکن یہ اس کے بس کا روگ نہ تھا۔ اس کے چہرے پر برص کے بڑے بڑے دھبے تھے، گالوں پر، ماتھے پر، ہونٹوں پر، کانوں کے پاس، ٹھوڑی کے نیچے، گردن کے اردگرد، آنکھوں سے پپوٹوں پر ہر جگہ سفیدی کے بڑے بڑے چوڑے چوڑے داغ تھے۔ جن کے درمیان جا بجا اصل جلد کے کالے کالے نشان بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے جیسے سمندر سے جھاگ پر کوئلوں کے ذرے تیر رہے ہوں۔ کچھ لوگ اسے دھوپ چھاؤں کہتے تھے۔ لیکن یہ نام اس کے دفتر کے کلرکوں اور چپراسیوں تک ہی محدود تھا۔ کیونکہ وہ اس کے مزاج میں دھوپ کی تیزی اور دسمبر کی کپکپا دینے والی چھاؤں سے کافی واقف تھے۔ دو رنگی جلد، دو رنگا مزاج قسمت بھی اس کی زندگی کے ہر پہلو کو دو غلا بنانے میں مدد دے رہی تھی۔'' ●

دراصل یہاں دو رنگا روں یعنی انسان کی طرف ایک حسرت لگتا ہے جہاں زندگی بیمار نظر آتی ہے اور ایسی حالت میں ایک فکری لکیر ابھرتی ہے جس میں زندگی کی لگن ہوتی ہے۔ ویسے قدرت اللہ شہاب کے کئی افسانے متاثر کرتے ہیں۔ مثلاً ''اور'' عاشرہ کی تلاش، پری گل، ۱۸ سول لائنس، لیکن دو رنگا کے بعد جس افسانے کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے وہ ''ماں جی'' ہے۔ یہ ان کے آخری دور کا افسانہ ہے۔ اس میں محبت پھوٹ پھوٹ کر بہتی ہوئی نظر آتی ہے اس لحاظ سے زندگی کی مثبت قدریں اس میں کئی ہوئی ہیں۔

قدرت اللہ شہاب کا ناولٹ ''یا خدا'' بر صغیر کے فسادات کا ممتاز مصداق ہے اور اس کی فنی خامیوں پر بھی نگاہ ڈالی جاتی ہے لیکن اپنے اثرات کے لحاظ میں اسے کامیاب تخلیق سمجھتا ہوں ہر چند کہ اسے فکری اعتبار سے وہ اہمیت حاصل نہیں ہے جو دوسری تخلیقات کا مقدر رہا ہے۔ لیکن یہ تقسیم کے فوراً بعد کی تخلیق ہے لہٰذا اس میں قدرے جذباتیت بھی ہے یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ شہاب ترقی پسندی کے خلاف رہے ہیں اور ان کا تعلق حلقہ ارباب ذوق کے لکھنے والوں کے ساتھ ہو سکتا ہے لہٰذا اگر ان کی تخلیق میں ادبیت تلاش کی جاتی ہے تو وہ غلط نہیں۔

قدرت اللہ شہاب کی خود نوشت 'شہاب نامہ' بے حد معروف ہے لیکن یہ موصوف کے انتقال کے بعد شائع ہوئی۔ اس کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس میں پاکستان کے سلسلے میں کئی اہم باتیں سامنے آئی ہیں جن میں سنسنی خیزی بھی ہے۔ اس لئے پاکستان میں یہ کتاب متنازعہ فیہ رہی ہے۔ اس سلسلے میں جلیم اختر کی رائے ملاحظہ ہو۔

''قدرت اللہ شہاب کے انتقال کے بعد ''شہاب نامہ'' چھپی تو بے حد سنسنی خیز ثابت ہوئی۔ بیدی وقفنی جیسا بیانیہ اسلوب اور اس پہ مستزاد اور تاریخ پاکستان کے بعض اہم ادوار کے بارے میں بعض ایسے بیانات جن کے بارے میں جو سوالیہ نشانات ہیں؟ بہر حال تنازعات کی گرد چھٹ جانے کے بعد ''شہاب نامہ'' اب آخر میں دو رنگی خلقوں اور ادوار کی وجہ سے خوب بک رہی ہے۔'' ●

قدرت اللہ شہاب دل کے مریض رہے تھے ۲۳ جولائی ۱۹۸۹ء میں دل کا دورہ پڑا اور ان کی وفات ہوگئی۔ اسلام آباد میں دفن ہوئے۔

ش مظفر پوری

(۱۹۲۰ء — ۱۹۹۶ء)

ش مظفر پوری کا اصل نام ولی الرحمٰن شید اتھا لیکن اپنے قلمی نام ش مظفر پوری سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۹۲۰ء میں ایک قصبہ پاتھ اسلمی میں ہوئی جو مظفر پور (بہار) میں واقع ہے۔ ان کے والد کا نام حافظ محمد حسین الحق تھا جو کلکتہ کی ایک مسجد میں امامت کرتے تھے۔ ابھی ش مظفر پوری ایک ہی سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور ان کی بڑی پھوپھی نے ان کی پرورش کی۔ ان کی ابتدائی تعلیم تو گھر ہی پر ہوئی لیکن ایک پرائیوٹ استاد بھی تھے جو انگریزی اور حساب پڑھایا کرتے تھے۔ ۱۹۳۱ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ میں داخل ہوئے۔ اسی زمانے سے اخباروں سے دلچسپی ہوئی، قلموں سے بھی متاثر ہونے لگے۔ مدرسہ عالیہ کی تعلیم بھی میٹرک تک جاری نہ رہ سکی اس لئے کہ بعض ناگفتہ حالات کی وجہ سے وہ وقت پر امتحان نہ دے سکے لیکن بعد میں عبداللہ سہروردی میموریل ہائی اسکول سے ۱۹۳۷ء میں میٹرک فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ یہیں ان کی ملاقات ظہیر احمد صدیقی، افسر ماہ پوری سے ہوئی جنہوں نے ان کی ادبی نشو و نما کی۔ میٹرک کے بعد اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی تمنا اور خواہش کے باوجود معاشی بدحالی کی وجہ سے اسے جاری نہ رکھ سکے۔ لیکن صوفی کمرشیل کالج جس میں شارٹ ہینڈ اور ٹائپنگ سکھائی جاتی تھی وہاں داخلہ لے لیا۔ لیکن اب تک ان کی ملاقات کئی نامور شاعروں اور ادیبوں سے ہوئی جن کی صحبت میں انہوں نے غزلیں بھی کہنی شروع کیں۔ ●●

● اردو ادب کی مختصر تاریخ ابتدا سے ۲۰۰۰ء تک، ص ۵۲۴-۵۲۳، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۲ء

> متوقع حوادث سے اتنی چابکدستی کے ساتھ دوچار کرتا رہتا ہے کہ نہ صرف دلچسپی قائم رہتی ہے بلکہ تجسس پیدا ہو جاتا ہے یہاں تک کہ بسا اوقات یہ تجسس شدید ہو کر سنسنی میں تبدیل ہو جاتا ہے .... شن نکالے اور کردار نگاری پر زور نہیں دیتے۔ پوری توجہ قصے کے بیان پر صرف کرتے ہیں۔ کہانی بننے کے لئے وہ کرداروں کی گفتگو اور ان کی نقل و حرکت کو قطعی غیر اہم بلکہ شاید حرام سمجھتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ واقعیت نگاری کے مخالف نظر آتے ہیں۔"

میں سمجھتا ہوں کہ شن مظفر پوری نے جس طور کے ناول لکھے اور جو انداز افسانے میں اپنایا نہ وہ سرسری ہیں نہ ٹالنے کے قابل۔ ان کے فن پر بعض مقامی حضرات مثلاً شن اختر، ابوذر عثمانی اور احمد سجاد نے بھی مختصراً روشنی ڈالی ہے۔ ان سبھوں کو پیش نظر رکھنا چاہیے نیز عبدالمغنی اور حسن رضا کے مطالعات کی بنیاد پر شن کے فکر و فن پر مزید بحث ہونی چاہیے تاکہ اردو تاریخ میں ان کا جو مقام متعین ہو سکتا ہے وہ الحواشی سند ہے۔

شن مظفر پوری کا انتقال ۱۹۹۷ء میں یا تھا اصلی میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

محمود ہاشمی

(۱۹۳۰ء)

یہی اصلی وطن ہے ان کے آباؤ اجداد بلوچستان کی ریاست قلات میں آباد ہوئے لیکن محمود ہاشمی نے اعلیٰ تعلیم علیگڑھ سے حاصل کی۔ تاریخ پیدائش ۱۹۳۰ء ہے۔ پنجاب یونیورسٹی سے بی اے ہوئے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے ایل ایل بی۔ ان کے والد وہ بخری ڈاکٹر تھے۔

محمود ہاشمی ۱۹۶۰ء سے قبل انگلستان چلے گئے اور صحافتی زندگی اختیار کی۔ ۱۸ر اپریل ۱۹۷۱ء میں ہفت روزہ مشرق کا لندن سے اجرا کیا۔ یہ اخبار بہت مشہور ہوا جس میں سماجی، سیاسی اور ادبی سرگرمیوں کے احوال قلم بند کئے جاتے رہے تھے۔ یہاں سے سبکدوش ہو کر ہولٹ لیک نیز لاگی لندن سے شائع کیا۔ یہ ایک ایسا اخبار تھا جو عوام و خواص میں مفت تقسیم ہوتا۔ اس کے مرکزی موضوعات میں تارکین وطن پر خصوصی توجہ دی جاتی رہی گویا ہجرت کرنے والے اور متعلقہ مسائل اس کا موضوع رہے۔

صحافت سے الگ ہوئے تو محمود ہاشمی ادب سے وابستہ ہو گئے۔ انہوں نے قواعد پر باضابطہ کام کیا۔ نصابی کتابوں سے دلچسپی لی۔ بے خانے میں اردو تعلیم کے سلسلے میں ان کی خدمات قابل فراموش رہی ہیں۔

انہوں نے فکشن کی طرف توجہ کی تو ایک ناولٹ "موت کا جنم" قلم بند کیا۔ جس کی پذیرائی بھی ہوئی۔ ایک رپورتاژ "کشمیر اداس ہے" بھی اہم سمجھا جاتا ہے۔

محمود ہاشمی کا نام لندن اور اطراف میں احترام سے لیا جاتا ہے۔ انہوں نے متعدد گرانقدر مضامین قلم بند کئے ان کی ایک تصنیف یہ شاعر و افسانہ نویس قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔

محمود ہاشمی کی تحریر پُرکیف ہوتی ہے۔ کہیں بوجھل انداز نہیں پیدا ہوتا۔ یہ اپنے تصورات و خیالات کو اختصار اور جامعیت سے پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ موصوف کا ادبی سفر جاری ہے اور ان سے تحقیق و تنقید میں کسی ارفع کام کی توقع کی جا سکتی ہے۔

مہندر ناتھ

(۱۹۲۳ء — ۱۹۷۴ء)

مہندر ناتھ کرشن چندر کے چھوٹے بھائی اور ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ یہ قوم کے کھتری تھے۔ خاندان یوں تو ضلع گوجرانوالہ پاکستان کا تھا لیکن ان کے خاندان کے لوگ مختلف جگہ پر بکھر گئے تھے۔ والد کا نام گوری شنکر تھا جو ڈاکٹر تھے۔ کرشن چندر کے علاوہ ان کی بہن سرلا دیوی بھی اچھی افسانہ نگار تھیں۔

گوری شنکر ریاست بھرت پور میں ملازم تھے۔ پھر وہاں سے کشمیر چلے گئے اور پونچھ میں بہ حیثیت ڈاکٹر رہے۔ مہندر ناتھ ۱۹۲۳ء میں وہیں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد مقامی وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں داخلہ لیا اور یہاں آٹھویں درجے تک کی تعلیم پائی۔ اس کے بعد وہ ڈی اے وی ہائی اسکول لاہور آ گئے۔ جہاں پہلے ہی کرشن چندر داخلہ لئے ہوئے تھے۔ دسویں کا امتحان انہوں نے اسی اسکول سے پاس کیا۔ پھر فورمین کرسچن کالج سے بی اے کی سند لی۔ جب وہ کرشن چندر کے ساتھ دہلی آ گئے تو شاہد احمد دہلوی سے ان کی ملاقات ہوئی۔ مہندر ناتھ بھی "ساقی" میں افسانے لکھنے لگے اور دوسرے رسالوں میں بھی۔ انہیں ڈراموں سے بھی دلچسپی تھی۔ کئی ڈرامے لکھے جو آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوئے۔

کرشن چندر ۱۹۴۱ء میں لکھنؤ گئے تو مہندر ناتھ بھی ساتھ تھے۔ جب کرشن چندر ۱۹۴۲ء میں پونا آ گئے تو یہاں بھی مہندر ان کے ساتھ تھے۔ شالیمار کے تعاون سے "سرائے کے باہر" فلم بنائی گئی جس میں مہندر ناتھ نے ہیرو کا پارٹ ادا کیا۔ ایک اور فلم "دل کی آواز" میں مہندر ہیرو ہوئے۔ یہ سب اطلاعات مالک رام کے "تذکرہ معاصرین" سے ماخوذ ہیں۔

مہندر ناتھ تو اب مکالمہ نویسی بھی کرنے لگے تھے اور اداکاری بھی۔ خواجہ احمد عباس کی فلم "دھرتی" میں انہوں نے ایک سماجی سیوک کا رول ادا کیا تھا۔

گویا جہاں کہیں بھی کرشن چندر رہے مہندر ناتھ ان کے ساتھ ساتھ تھے۔ یہ بات کچھ ٹھیک تھی اور کچھ غلط بھی۔ اس لئے کہ مہندر ناتھ کی اپنی شخصیت جتنی کچھ ابھر سکتی تھی نہ ابھر سکی۔ اس لئے کہ انہیں موقع ہی نہ ملا کہ وہ آزادانہ طور پر اپنے جوہر کی عظمت کا احساس دلا سکتے۔ حالانکہ مہندر ناتھ کے اندر صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ان کے افسانوں کا ایک

[illegible]

کی انفرادی کام کروانے جیسے انھوں نے فلم رائٹرز ایسوسی ایشن قائم کی اور ترقی پسند تحریک سے بھی ان کی وابستگی اٹوٹ رہی۔

مہندر ناتھ نے افسانے بھی کم نہیں لکھے۔ ان کے دس افسانوی مجموعے ہیں اور چودہ ناول۔ افسانوی مجموعوں کے نام ہیں "چاندنی کے تار"، "ملی ڈارلنگ ہوٹل"، "ننگی"، "یہاں سے وہاں تک"، "پاکستان سے ہندوستان تک"، "جہاں میں رہتا ہوں"، "برات"، "نئی پیاری"، "تماشا"، "داستان میری ذکر تیرا"۔ ناول ہیں "آدمی اور سکے"، "رات اندھیری"، "سورج"، "ریت اور گھروندے"، "وعدہ"، "پیار کا موسم"، "ایک شمع ہزار پروانے"، "منزل ایک مسافر دو"، "تیسری صورت"، "میری آنکھیں"، "روپا"، "بچپن"، "زیرو سے ہیرو"، "دو کا رشتہ"، "ٹھوکر ٹھوکر"، "ماؤں کی سیج"۔

بعض لوگ یہ احساس دلاتے ہیں کہ مہندر ناتھ پر گورکی کے بڑے اثرات رہے ہیں۔ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ گورکی کی تہ داری ان کے یہاں کہیں نہیں ملتی۔ اس ذیل میں موپاساں بھی آتے ہیں۔ جن کے اثرات کے بارے میں رائے ترجیح کی جاتی رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عالمی ادب پڑھنے والے ان کے مطالعے میں رہے ہوں گے لیکن ان کے فن کی چھاپ ان پر نظر نہیں آتی۔ بعض موضوعات کو برت دینا ہی کافی نہیں ہوتا۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ کرشن چندر کے فن نے مہندر ناتھ کو کچھ زیادہ ہی اسیر کر رکھا تھا اس لئے ان کے وہ افسانے جن میں جنسی رو تیز نظر آتی ہے وہ بھی کرشن چندر کے مزاج سے الگ تو ہیں لیکن ان کے اسلوب کی چھاپ وہاں بھی موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ کرشن چندر "ان داتا" جیسی کہانی لکھ چکے تھے۔ اب اگر ان کے یہاں بھوک اور افلاس کی کہانیاں ملتی ہیں تو وہاں بھی یہ پرتو دیکھا جا سکتا ہے۔ ویسے یہ کہنا درست ہوگا کہ اصلاً مہندر ناتھ بھوک اور جنس کے افسانہ نگار ہیں۔

مہندر ناتھ کا انتقال ۱۹۷۳ء کو بمبئی میں ہوا۔ انہیں ہارٹ اٹیک ہوا تھا۔

غلام الثقلین نقوی

(۱۹۲۳ء)

اصلی نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد سید امیر شاہ نقوی تھے جن کا وطن موضع بھرت تحصیل ضلع سیالکوٹ، پاکستان تھا۔ نقوی ۱۲؍مارچ ۱۹۲۳ء (اسکول سرٹیفکیٹ ۲۱؍مئی ۱۹۲۳ء) میں چوکی چڑان ضلع نوشہرہ ریاست جموں کشمیر میں پیدا ہوئے۔ وہاں ان کے والد پٹواری تھے۔ نقوی کی ابتدائی تعلیم یوں تو گھر پر ہوئی لیکن میٹرک ڈی۔ بی ہائی اسکول سے ۱۹۵۹ء میں پاس کیا۔ انٹرمیڈیٹ مرے کالج سیالکوٹ سے لیکن بی۔ اے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اردو میں ایم۔ اے بھی کیا۔

تعلیم کی تکمیل کے بعد ملٹری اکاؤنٹس میں ملازمت کر لی۔ لیکن اس سے جلد ہی مستعفی ہو گئے اور ڈی۔ بی ہائی اسکول میں مدرس ہو گئے۔ یہاں ان کے والد بھی پڑھاتے تھے۔ ۱۹۷۲ء میں گورنمنٹ کالج جھنگ میں لیکچرر ہو گئے۔ چار سال سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور میں بھی پڑھاتے رہے۔ ۱۸؍مئی ۱۹۸۳ء کو گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبہ اردو سے سبکدوش ہوئے۔

غلام الثقلین نقوی ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ اگر ان کے افسانوں کی روح میں اترا جائے تو احساس ہوگا کہ ان کے یہاں جذبۂ عشق ایک روشن لکیر کی طرح ہے۔ انسان اور انسانیت سے محبت ان کے افسانوں کا قوام ہے جہاں سطحیت کا کوئی دخل نہیں۔ نہ ہوس راہ پاتی ہے وہ محبت کے اظہار میں حدود کا خیال رکھتے ہیں۔ ایسے میں کوئی مقدس جذبہ یا کیفیت ان کے احساسات سے پرے ہے۔ ان کے افسانوں باپ، بیٹی، بھائی یہاں تک کہ محبوبہ ایک خاص سطح پر تخلیقی جہت اختیار کرتی ہیں اور تقدس کہیں بھی غائب نہیں ہوتا۔ آج کی میکانکی زندگی میں ہماری قدریں ٹوٹ پھوٹ گئی ہیں۔ لیکن غلام الثقلین نقوی کہیں بھی اپنے کردار کے ناموس اور تقدس پر آنچ نہیں آنے دیتے۔ ممکن ہے ایسا اظہار آج مثالی ٹھہرے اور حقیقت کے آئینے میں دور از کار بھی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ دنیا کی ایک بڑی آبادی آج بھی ناموس پر جان چھڑکتی ہے اور آج بھی بعض قدریں محترم ہیں۔ ایسے میں غلام الثقلین نقوی کے افسانے کو زمانے کی روش سے الگ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس ضمن میں انور سدید کی تفصیلی رائے نقل کرتا ہوں:

"غلام الثقلین نقوی کے نزدیک یہ سارے رشتے احترام کے رشتے ہیں اور جہاں ان کے تقدس پر آنچ آتی ہے خدا کی خدائی ڈول جاتی ہے۔ مثال کے طور پر "کنوار کی ڈھال" میں جب صادق بیلدار کو شیداں بتاتی ہے کہ اس کے ساتھ رہنے سے اس نے دوسرے گاؤں میں سالے سے نکاح کر لیا تھا تو صادق کو یوں لگا جیسے بھونچال آ گیا ہو۔ جب چار کھونٹ قبر کا گھٹا اندھیرا چھا گیا ہو اور فرشتے آگ کے کوڑے لے کر اس کی طرف بڑھے اور وہ مسجد کی دیوار سے کود کر باہر گلی میں آ گیا جہاں شیداں کھڑی تھی۔ اندھیرے میں اس کا ہاتھ بڑھ کر شیداں کا نرم نرم گلا تلاش کر لیا اور جنونی ہاتھ پر خون سوار ہو گیا۔

"چڑیل میں تیرے ساتھ گناہ کی زندگی گذارتا رہا۔ اب مجھے کسی گناہ کی پرواہ نہیں میرے ساتھ چل نہیں تو تیرا گلا گھونٹ کر پھانسی پر چڑھ جاؤں گا۔"

غلام الثقلین نقوی نے دیہاتی زندگی کو بھی پیش نظر نہیں رکھا ہے لیکن آج گاؤں اور شہر میں جیسا تصادم ہے اور جس طرح شہر پھیل رہے ہیں اور دیہاتوں سے انتقال مکانی ہو رہا ہے وہ بھی ان کے موضوعات رہے ہیں لیکن یہاں بھی وہ پرانی قدروں کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں اور کسی ایسی صورت کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے جو ان سے ٹکراتی ہیں لیکن اس عمل میں صرف ایک خاص رجحان کی صورت اختیار کر لیتا ہے جس میں تجسس اور تلاش کا عمل بڑا تیز ہوتا ہے۔ دراصل غلام الثقلین ابھی بھی شہری زندگی کو اس کے تمام تر اطوار کے ساتھ قبول نہیں کرتے اور دیہات کی طرف مراجعت کو ایک موقف بنا لیتے ہیں گویا ان کے یہاں دیہات آج بھی تقدس کی انتہا قائم کرنے کے لئے مثالی ہو سکتا ہے کہہ سکتے ہیں کہ غلام الثقلین کے یہاں زمین کی محبت مرکزی بن جاتی ہے اور مٹی کی خوشبو ایک خاص صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ "مٹی کی خوشبو" کو نگاہ میں رکھا جا سکتا ہے۔ دراصل اس میں جنگ کے خلاف ان کا جذبہ نمایاں ہو گیا ہے اور دوسری

طرف کسان کے عزم واستقلال کا رویہ بھی ابھر گیا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ آج کے بدلتے ہوئے حالات میں بھی غلام الثقلین آدرش کے افسانہ نگار رہے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی مطبوعات پیش نظر رکھی جا سکتی ہیں۔ جیسے "بند گلی" "نغمہ اور آگ" "لمحے کی دیوار" "شفق کے سائے" اور ناول "میرا گاؤں"۔

شوکت صدیقی

(۱۹۲۳ء-)

اصل نام شوکت حسین صدیقی ہے۔ لیکن اپنے قلمی نام شوکت صدیقی سے مشہور ہوئے۔ موصوف ۲۰ مارچ ۱۹۲۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ درجہ سوم سے ہشتم تک کی تعلیم جوبلی ہائی اسکول لکھنؤ اور جماعت نہم کی تعلیم نواب گنج ہائی اسکول، کانپور سے حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء میں اسلامیہ ہائی اسکول لکھنؤ سے میٹرک پاس کیا۔ ایف اے، بی اے اور ایم اے (سیاست) پرائیویٹ سے پاس ہوئے۔ ۱۹۵۲ء میں ثریا بیگم نامی خاتون سے کراچی (پاکستان) میں شادی ہوئی۔

شوکت صدیقی نے ابتدا میں صحافتی زندگی اپنائی اور ۱۹۴۴ء میں ماہنامہ "ترکش" لکھنؤ کے شریک مدیر ہوئے۔ پھر مختلف روزناموں اور ماہناموں سے منسلک رہے۔ مثلاً "جدید ادب" "الفیض آثار" "ٹائمز آف کراچی" "مارننگ نیوز" کراچی، "انجام" اور روزنامہ "مساوات" کراچی وغیرہ۔

۱۹۸۴ء میں صحافت سے کنارہ کشی کے بعد تخلیقی ادب پر توجہ مرکوز کی۔

شوکت صدیقی کی تصانیف میں (۱) "تیسرا آدمی" [۱۹۵۲ء] (۲) "اندھیرا اور اندھیرا" [۱۹۵۵ء] (۳) "راتوں کا شہر" [۱۹۵۶ء] (۴) "کیمیا گر" [۱۹۸۴ء] افسانوی مجموعے ہیں۔ ناولوں میں (۱) "کمین گاہ" (۲) "خدا کی بستی" (۳) "جانگلوس" (۴) "چار دیواری"۔ ان کے علاوہ "ناٹیا" "شریف آدمی" "رات کی آنکھیں" اور "کوناٹیلی" وغیرہ۔

شوکت صدیقی نے ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں پاکستانی وفد کے سربراہ کی حیثیت سے غیر ممالک کا بھی دورہ کیا۔ پاکستانی وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو کے ہمراہ بھی غیر ملکی دورہ میں شرکت کی۔ یہ مختلف اعزازات سے بھی نوازے گئے۔ ناول "خدا کی بستی" پر انہیں آدم جی ایوارڈ ملا۔

شوکت صدیقی اردو ناول کے فکری اور فنی ارتقا کے سلسلے کا ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے کہانیاں بھی لکھیں اور ناول بھی، جن کی تفصیل اوپر آچکی ہے۔ لیکن جو بھی فہرست ہوگی وہ نامکمل ہوگی اس لئے کہ ان کی بہت سی تخلیقات مرتب ہو کر شائع نہیں ہوئی ہیں۔

ناولوں میں "خدا کی بستی" کا شہرہ عام ہے اور اسے فکری اور فنی لحاظ سے بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ میرا مطالعہ بتاتا ہے کہ شوکت صدیقی چارلس ڈکنس سے بے حد متاثر ہیں۔ "خدا کی بستی" میں ان کے ناول "الیور ٹوسٹ" کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ حالانکہ یہاں کلی طور پر ٹوپوگرافی پاکستانی ہے لیکن ایسے اثرات کے باوجود ناول کے امتیاز اور انفرادیت پر

ارتقا پذیر ہوتے ہیں اور اپنی اپنی ذہنی کے مطابق ڈھلتے ہوئے اپنا رول انجام دیتے ہیں۔ دراصل ناول نگار نے پاکستان کے مجرمانہ ماحول پر ایک گہری نگاہ ڈالی ہے۔ بچے خصوصاً پسماندہ کس طرح برباد ہوتے ہیں، کس طرح ان کا استحصال کیا جاتا ہے اور کس طرح انہیں جرائم کی دنیا میں دھکیل دیا جاتا ہے یہ ناول کا قوام ہے۔ اس مرکزی خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے استحصال کرنے والے سامنے آجاتے ہیں جو جنسی کجروی کے شکار ہیں۔ ماں بیٹیوں کو بیک وقت جنسی طور پر استعمال کرنے میں ذرا بھی تذبذب کا شکار نہیں ہوتے۔ ایسے کاموں میں دوسرے پیشے کے لوگ جنہیں بیشتر وقار اور عزت حاصل ہے وہ بھی استحصال سے نہیں چوکتے۔ ڈاکٹر مسیحائی کرنے کے بجائے موت کے گھاٹ اتارنے کے درپے ہے۔ غرضکہ پوری سوسائٹی ایک ایسا حمام ہے جس میں اکثر لوگ ننگے ہیں، جن کے یہاں مورل نہیں، زندگی کی اعلیٰ قدروں سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ گویا "خدا کی بستی" میں شیطان بستے ہیں اور اپنی شیطنت سے دنیا کو خراب بنائے ہوئے ہیں۔

یہ ہے وہ منظر نامہ جس میں یہ ناول وجود میں آیا۔ قمر رئیس نے اس ناول کے باب میں یہ بالکل درست لکھا ہے کہ:-

> "پاکستان کے سرمایہ پرستانہ طبقاتی معاشرے میں مذہب کے نام پر جن بہیمانہ جرائم کی سرپرستی ہوتی ہے اور جمہوریت کے نام پر انسان کی آواز اور اس کے حقوق کو جس طرح پامال کرنے کی سازشیں ہوتی ہیں۔ شوکت صدیقی نے بڑی جسارت اور وضاحت سے ناول کے پیچیدہ پلاٹ میں انہیں سمونے کی کوشش کی ہے۔ شوکت صدیقی کا فنی تصور ترقی اور رومانیت کے ان عناصر سے پاک ہے جو آزادی سے قبل اردو ناول کی روایت کا جزو رہے ہیں۔ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کی اس اعلیٰ روایت کو نئی وسعت دی ہے، جس کی تعمیر پریم چند نے کی تھی۔ ان کا طبقاتی شعور اور انسان دوستی کا تصور ناول میں پریم چند سے آگے کی راہ دکھاتا ہے۔" ○

"خدا کی بستی" کو اس کے مختلف کردار راجہ، شامی، نوشہ، شاہ جی، ڈاکٹر موٹو، عبداللہ مستری، سلطانہ، نیاز، سلمان، ایجنٹ وغیرہ کے افعال نے ایک زندہ ناول بنا دیا ہے۔

شوکت صدیقی کے دوسرے ناول بھی اتنے اہم نہیں ہیں۔ پھر بھی کئی ناول اپنی اپنی جگہ سے کچھ نہ کچھ امتیاز ضرور رکھتے ہیں اور یہ اہم بات ہے۔

رام لعل

(۱۹۲۳ء-)

رام لعل کا اصل نام رام لعل چھابڑہ تھا۔ یہ ۳ مارچ ۱۹۲۳ء کو میانوالی، پنجاب میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد بھگوان داس چھابڑہ تھے۔ والدہ اسی وقت انتقال کر گئیں جب ان کی عمر دو سال تھی۔ ان کی پرورش سوتیلی ماں کے یہاں ہوئی۔ جن کا سلوک ہمیشہ برا رہا۔ لیکن دادی سنبھالتی رہیں۔ ماں کی موت کا اثر رام لعل کو ہمیشہ رہا۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ:-

"بچپن ہی سے ماں جیسی نعمت سے محرومی اور دوسرے لوگوں کی شفقت جس میں ترس کا مادہ زیادہ ہوتا تھا میرے اندر احساس کمتری کو بڑھانے کا باعث ہمیشہ بنتا رہا۔ جب میں نے ہوش سنبھالا گھر سے مفلسی رخصت ہو چکی تھی۔ اتنا بڑا گھر تھا جس کے تین حصوں میں میرے والد اور میرے دو چچا رہائش پذیر تھے۔"

اپنی شادی کے سلسلے میں رام لعل کا بیان ہے کہ ان کا رشتہ ایک ایسے خاندان میں ڈھونڈ لیا گیا جہاں ان کی ہونے والی بیوی، بڑی بہن اور ایک بڑا بھائی تپ دق میں مبتلا تھے لیکن اس کا اثر ان کی بیوی شکنتلا پر نہ پڑا۔ اور وہ تندرست ہیں۔ ہائی اسکول کی تعلیم کے بعد رام لعل نے میکانیکل کام کی ٹریننگ لی۔ اس کے بعد کمرشیل ٹریننگ بھی حاصل کی۔ اسی تربیت کی وجہ سے وہ ریل کے ملازم ہو گئے۔ ساری زندگی اسی محکمے سے تعلق رہا۔ آخر ش ۱۹۸۱ء میں سبکدوش ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان آزاد ہوا تو وہ میانوالی سے ہندوستان آنے لگے۔ اس وقت وہ لاہور میں تھے۔ اپنے سفر کا حال انہوں نے یوں رقم کیا ہے۔

"۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی آزادی کے وقت میرے لئے لاہور چھوڑ کر کے ہندوستان کی طرف کوچ کرنا ایک اہم واقعہ ہے۔ کیونکہ یہ سفر جس میں میرے ساتھ میری بیوی اور ایک چھوٹی سی بچی شامل تھی آگ اور خون کے سمندر پار کرنے کے برابر تھا۔ اپنی زندگی میں میں نے یوں تو کئی موتیں دیکھی ہیں لیکن جس قدر موتیں اور انسانی بے رحمی، بے حسی اور وحشت آزادی کے فسادات کے دوران میں دیکھی ہیں انہیں بھلانا مشکل لگتا ہے۔ مجھے فسادات اور جنگ دونوں سے نفرت ہے لیکن میرے اندر کبھی کبھی غصہ اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ میں جذباتی طور پر خود کو ہتھیار قتل کرتا ہوا محسوس کرتا ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ دنیا سے سارے سفاک لوگوں کا ایک مرتبہ خاتمہ کر دوں۔" ■

رام لعل کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۳ء میں ہوا۔ ان کی پہلی کہانی "خیام" ہے جو ادب لطیف لاہور میں شائع ہوئی تھی۔ موصوف نے اپنے فن کے بارے میں یوں اظہار کیا ہے جو بیحد اہم ہے:-

"میری ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۳ء میں ہو گیا تھا۔ جس میں میری پہلی کہانی 'خیام' ادب لطیف لاہور میں شائع ہوئی تھی۔ میں نے شروع ہی سے اپنے لئے دو ادبی رویے متعین کر لئے تھے۔ ایک تو اپنا نام بہت سادہ رہنے دیا تھا یعنی اسے خواہ مخواہ بارعب بنانے کی کوشش نہیں کی تھی۔ (احمد ندیم صاحب نے جب میرے پہلے مجموعہ 'آئینے' کا تعارف لکھا تو اس میں انہوں نے میرے نام کی سادگی کا خاص طور پر ذکر کیا تھا) دوسرے میں نے افسانہ نگاری کے لئے ہمیشہ

■ "فن اور شخصیت" آپ بیتی نمبر ص ۲۹۹

نیا ماحول، حقیقی کردار نگاری اور ان کی باتیں پیش کرنا شعار بنائے رکھا ہے۔ اس مقصد کے لئے مجھے ہمیشہ اپنے نچلے متوسط طبقے کی طرف ہی دیکھنا پڑتا ہے، جس کا میں ایک فرد ہوں۔ اگر چہ اونچے درجے کا طبقہ بھی میرے سماجی تعلقات کی وجہ سے میری پہنچ سے کبھی باہر نہیں رہا اور اس کے بارے میں بھی میں نے افسانے لکھے ہیں۔ لیکن میں ایمانداری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس طبقہ کے ساتھ میری ہمدردیاں محدود ہیں۔ کیونکہ میں محسوس کرتا ہوں کہ یہ اوپر کا طبقہ عام طور پر ریاکار اور کاروباری ہے۔ اگر چہ میں تعصب سے بہت دور بھاگتا ہوں اور اس طبقاتی تعصب سے بھی نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں، لیکن انسانی فطرت کی اس خود غرضی کی جبلت کو سمجھنا اور اسے کہانیوں کے وسیلے سے پیش کرنے سے باز آنا کبھی کبھی بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ میرا تعصب بھی میرے لئے ایک تخلیقی مسئلہ بن گیا ہے۔" ■

رام لعل زود نویس کہے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے تقریباً تین سو افسانے لکھے ہیں۔ ناول، ناولٹ، ریڈیائی ڈرامے اسٹیج کے ڈرامے، مضامین اور خاکے۔ ان کا پہلا مجموعہ "آئینے" ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ "انقلاب آنے تک" ۱۹۴۹ء، "نئی دھرتی پرانے گیت" ۱۹۵۸ء، "گلی گلی" ۱۹۶۰ء، "آواز تو پہچانو" ۱۹۶۳ء، "اکھڑے ہوئے لوگ" ۱۹۷۲ء، "گزرتے لمحوں کی چاپ" ۱۹۷۳ء اور "معصوم آنکھوں کا جرم" ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئے۔ انہوں نے ایک فرانسیسی ناول کا ترجمہ "نیل دھارا" کے عنوان سے کیا۔ ان کے دو سفرنامے "زرد پتوں کی بہار" اور "خواب خواب سفر" بالترتیب سفرنامہ پاکستان اور سفرنامہ یورپ ہیں، جو ۱۹۸۲ء اور ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئے ہیں۔ "سورج جیسی رات" ایک ناول ہے جو ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ ان کی آخری تصنیف "سنا ہے چاندنی" افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے اردو افسانے پر ایک تنقیدی کتاب بھی شائع کی۔ نام ہے "اردو افسانے کی نئی تخلیق"۔

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ رام لعل ترقی پسند تھے لیکن سماج کی زبوں حالی انہیں ہمیشہ متاثر رکھتی تھی۔ نچلے طبقے پر ان کی خاص نگاہ تھی۔ انہوں نے زیادہ تر افسانے اپنے ماحول سے اخذ کئے جو پسماندہ اور پریشان حال افراد سے متعلق ہیں۔ انہوں نے رشتے ناتے پر بھی بڑی فنکاری سے نگاہ ڈالی ہے۔ ٹوٹتے بکھرتے رشتوں اور راہوں کے شکست و ریخت سے ان کا دل ہمیشہ متاثر رہا ہے۔ نتیجے میں ان کے افسانے متوسط طبقے کی نمائندگی کا نشان بن گئے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ انہیں اعلیٰ سے یا اس سماج کے لوگوں کی طرف خاص توجہ نہیں تھی لیکن متوسط طبقے کی فضا کو سامنے لانے میں اعلیٰ اور پست طبقے کے لوگ کسی نہ کسی طرح سامنے آ گئے ہیں۔ ان کے بعض افسانے ٹوپیکل مسائل سے جوجھتے نظر آتے ہیں۔ سامنے کی ایک مثال ان کا افسانہ "ایک شہری پاکستان کا" ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد اور پاکستان کے قیام سے ہجرت اور ترک وطن کے جو المناک سلسلے قائم ہوئے ان پر ان کی نگاہ رہی ہے۔ اس طرح بھی کہ کس طرح متعدد رشتے اس واقعے سے اثر پذیر

■ "فن اور شخصیت" آپ بیتی نمبر ص ۲۹۸-۲۹۹

ہوئے اور کیسے ہولناک نتائج سامنے آئے۔ رام لعل جس طرح فساد اور جنگ سے نفرت کرتے ہیں اس کی وجہ بھی وہ تجربے اور مشاہدے ہیں جن سے وہ گزرے اور جن کا عکس ان کی تخلیقات میں موجود ہے۔

رام لعل ہمارے عظیم افسانہ نگاروں میں نہیں ہیں لیکن افسانہ نگاروں کی جو دوسری صف قائم کی جاسکتی ہے اس میں ان کی ایک اہم جگہ ہے۔ اس لئے بھی کہ فن پر بھی ان کی نظر خاصی تیز رہتی ہے۔ ان کے اکثر کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ فکشن کے پن نے ایسے کرداروں کو اور بھی دلکش بنادیا ہے۔

رام لعل اس دور سے بھی گزرے جب ترقی پسندی کے بعد جدیدیت سکہ رائج الوقت ہو چکی تھی لیکن وہ تجرید اور ابہام سے ہمیشہ دور رہے اور اپنے فن کو اس راستے پر رکھا جو ان کی اپنی فکر کا نتیجہ تھی۔ گویا فیشن پرستی ان کے مزاج میں نہ تھی۔

یونس احمر

(۱۹۲۳ء-)

ان کا اصل نام محمد یونس تھا اور محمد اسمٰعیل مرحوم کے صاحبزادے تھے۔ یکم جنوری ۱۹۲۳ء میں کلکتہ کے محلہ حاجی گنج میں پیدا ہوئے۔ قلمی نام یونس احمر اختیار کیا اور اسی نام سے مشہور ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مکتب دارالہدیٰ کلکتہ میں ہوئی۔ اس کے بعد پارک سرکس ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان ۱۹۳۸ء میں پاس کیا۔ ریپن کالج کلکتہ سے ۱۹۴۰ء میں انٹر کے امتحان میں کامیاب ہوئے پھر سینٹ زیویرس کالج میں داخلہ لیا اور بی اے کی ڈگری لی۔ ۱۹۵۰ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ ۱۹۴۷ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ میں لیکچرر ہوئے تھے لیکن یہ سلسلہ بہت دیر قائم نہ رہ سکا۔ آل انڈیا ریڈیو کلکتہ سے بھی وابستہ ہوئے اور عرصہ دراز تک اردو پروگرام ترتیب دیتے رہے۔ پھر صحافت سے وابستہ ہو گئے اور "روزانہ ہند"، "آزاد ہند" اور "عصر جدید" میں مختلف وقتوں میں کام کرتے رہے۔ ۱۹۵۱ء میں اس زمانے کے مشرقی پاکستان (ڈھاکہ) آگئے اور ریڈیو سے وابستہ ہوئے۔ ۱۹۵۲ء میں اسی سروس میں ان کا تبادلہ کراچی ہو گیا۔ اس زمانے میں چار اسکرپٹ رائٹروں کا تقرر عمل میں آیا۔ احمد فراز، احمد بشیر، سلیم احمد اور یونس احمر۔ کچھ دنوں کے بعد وہ پھر ڈھاکہ چلے آئے اور اخبار "پاسبان" اور "انقلاب" میں ملازمت کی۔ ۱۹۵۶ء میں وہ دوبارہ کراچی آگئے اور ۱۹۵۹ء میں بیرونی نشریات کے لئے ٹاکس آفیسر مقرر ہوئے۔

یونس احمر نے ادبی زندگی اپنی طالب علمی کے زمانے سے شروع کر رکھی تھی۔ ان کی پہلی تخلیق ۱۹۳۳ء میں "مدرس" میں شائع ہوئی۔ یہ رسالہ دہلی سے نکلتا تھا۔ پھر وہ افسانے لکھنے لگے اور بنگلہ زبان سے اردو میں بعض افسانوں کا ترجمہ بھی کیا۔ ان کے افسانے اور ترجمے "جدید اردو"، "نقاش"، "عالمگیر"، "نیرنگ خیال"، "ادب لطیف"، "نیام"، "نقوش"، "افکار"، "ساقی" وغیرہ میں شائع ہوئے۔

یونس احمر ترقی پسند نظریات کے حامل ادیب تھے۔ پرویز شاہدی کی معیت میں ۱۹۴۷ء میں انجمن ترقی اردو کی شاخ کے سکریٹری ہوئے۔ انہوں نے بھیونڈی کانفرنس میں شرکت کی۔

یونس احمر نے ایک انٹرویو میں صبا لکھنوی کو بتایا تھا کہ اختر حسین رائے پوری، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی، قاضی نذر الاسلام، نیاز فتح پوری، پرویز شاہدی، محی الدین قادری زور، جمیل مظہری، آرزو لکھنوی، رضا علی وحشت، شاہد احمد دہلوی، بدھا دیو بوس، بیرن مکھرجی، گوپال ہلدار، مانک بنرجی، پربودھ کمار سانیال، بھبوتی بھوشن بنرجی، تارا شنکر بنرجی، سباش مکھرجی وغیرہ سے یہ خاص طور سے متاثر ہوتے رہے ہیں۔

یونس احمر کی شادی ۱۹۴۹ء میں ہوئی۔ وہ بھی لکچرر تھیں۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں یادگار ہیں:

(۱) پہلی مطبوعہ تصنیف "طغیان" (قاضی نذر الاسلام کے افسانوں کا مجموعہ) ۱۹۴۲ء

(۲) "سنگریزے" (یونس احمر کے علاوہ وشنا اور خلیل الرحمٰن کے بھی افسانے ہیں)

(۳) "انتخاب شعرائے بنگال"

(۴) پاتال پانچالی کا اردو ترجمہ "کھنڈر" کے نام سے کیا۔

(۵) ایک کتاب عبدالرزاق ملیح آبادی پر ۱۹۶۲ء میں شائع کی۔

(۶) "قاضی نذر الاسلام: شخصیت اور فن" ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔

(۷) "زوال سلطنت مغلیہ" ۱۹۶۸ء

(۸) چند دوسری کتابیں ترجمہ کیں خصوصاً بنگلہ سے۔

انہوں نے اپنی خود نوشت بھی لکھی جس کا نام ہے "ماضی کے تعاقب میں"۔

یونس احمر ایک ادیب، مترجم اور صحافی کی حیثیت سے ہندوستان اور پاکستان میں معروف رہے ہیں۔ ان کی آپ بیتی کے بارے میں مشفق خواجہ لکھتے ہیں:-

"یونس احمر کی آپ بیتی کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ انہوں نے اپنے گزرے ہوئے لمحوں کو لفظوں کے ذریعے اس طرح دوبارہ زندہ کیا ہے کہ پڑھنے والا وہ سب کچھ آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے جو یونس احمر کی آنکھوں نے دیکھا تھا۔ قاری اس آپ بیتی سے ایک اجنبی کا سا تعلق نہیں رکھتا بلکہ وہ یونس احمر کے قدم بقدم چل کر ہر واقعہ کو خود اپنی زندگی کا ایک حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ یونس احمر نے آپ بیتی اس طرح لکھی ہے جس طرح زندگی گزری ہے۔ کہیں آرائش بیان نظر آتی ہے نہ اپنی ذات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا انداز۔ وہ اپنی زندگی میں جتنے مخلص، دردمند اور منکسر المزاج نظر آتے ہیں اتنے ہی آپ بیتی میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اس لئے عام قاری ان کے قدم بقدم چلنے میں فرحت محسوس کرتا ہے .... یہ ایک ادیب کی آپ بیتی ہے اس لئے اس میں ادب اور ادیبوں کا تذکرہ بہت زیادہ ہے۔

اسے اگر ادبی آپ بیتی کہا جائے تو بجا ہوگا۔ اردو اور بنگالی ادب اور ادیبوں کے متعلق یونس احمر نے اپنی یادوں کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے وہ دلچسپ بھی ہے اور معلومات سے پر بھی۔ ان کو شخصیات کی تصویر کشی سے خاص مناسبت ہے۔ ادیبوں کے بارے میں ان کے مشاہدات اور تاثرات خصوصی طور پر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ انہوں نے جس کے بارے میں بھی لکھا ہے کم سے کم لفظوں میں اس کی سیرت کے تمام پہلوؤں کو سمیٹ لیا ہے۔ اس وجہ سے یہ آپ بیتی شخصیات کا ایک خوبصورت مرقع بن گئی ہے۔ کاش یونس احمر اس معاملے میں ذرا تفصیل سے کام لیتے تو بعض شخصیات کے بارے میں وہ مزید معلومات بہم پہنچا سکتے تھے۔ لیکن ایسا اس لئے نہیں ہوا کہ آپ بیتی ایک رسالے میں قسط وار چھپ رہی ہے۔ انہیں رسالے کی گنجائش کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔" ■

یونس احمر صرف اردو ہی کے ادیب نہیں ہیں۔ وہ اردو، بنگلہ اور انگریزی پر یکساں دسترس رکھتے ہیں اور ان تینوں زبانوں میں ان کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ رہا ہے۔ ان کی انگریزی کتاب "موڈرن اردو پوئٹس" بہت اہم سمجھی جاتی ہے۔ ادیب کنول لکھتے ہیں کہ:-

"یونس احمر اس کتاب کا دوسرا حصہ بھی لکھنے کی تیاری کر رہے تھے کہ فالج کے حملے نے انہیں اس درجہ معذور کر دیا ہے کہ وہ پچھلے کئی برسوں سے خانہ نشیں ہو کر رہ گئے ہیں۔ بیماری کا اثر ذہن پر زیادہ ہوتا ہے۔ اس لئے لکھنے پڑھنے کے کام کے نہیں رہے۔ حافظہ بھی تقریباً جواب دے چکا ہے۔" ■■

اسلم فرخی

(۱۹۲۳ء —)

اسلم فرخی کی پیدائش ۲۳ اکتوبر ۱۹۲۳ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔ والد کا گھرانہ اشاعتی کاموں سے وابستہ رہا تھا۔ ابتدائی تعلیم تو لکھنؤ ہی میں ہوئی پھر تقسیم ہند کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور اعلیٰ تعلیم وہیں حاصل کی۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد درس و تدریس سے منسلک ہوئے۔ سندھ کالج کراچی میں استاد مقرر ہوئے۔ اس کے بعد سنٹرل گورنمنٹ کالج اور کراچی یونیورسٹی میں اردو کے باوقار استاد رہے۔ یونیورسٹی کا ایک ادارہ تصنیف و تالیف سے تعلق رکھتا تھا۔ یہاں ان کی حیثیت ناظم کی رہی اور اس ضمن میں قابل لحاظ خدمات انجام دیں۔ پھر اسی ادارے کے رجسٹرار بھی ہوئے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی سب سے پہلے شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ نظمیں بھی کہیں اور غزلیں بھی۔ اس دوران تعلیم

بھی مکمل کرتے رہے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ وہ اپنے مشغلے کے ساتھ ریڈیو پاکستان کراچی میں مختلف حیثیتوں سے وابستہ رہے ان کے ریڈیو کے فیچر اور ڈرامے کافی مقبول ہوئے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی کا ایک شغف بچوں کا ادب بھی رہا ہے اور اس صنف میں انہوں نے کافی اہم خدمات انجام دی ہیں۔

اسلم فرخی یوں تو ایک شاعر بھی ہیں لیکن ان کی نگاہ میں ان کی شاعری باعث افتخار نہیں ہے چونکہ انہوں نے نہایت معیاری خاکے لکھے ہیں اس لئے خاکہ نگاری کو اپنی شناخت کا باعث سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر اسلم فرخی کی ایک جہت مذہبی اور دینی امور سے بھی وابستہ ہے۔ وہ حضرت نظام الدین اولیاء سے بعد عقیدت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اس ذات بابرکات پر مسلسل لکھا ہے۔ ۶ عدد کتابیں اس سلسلے کی ہیں۔

موصوف کی ادبی کارگزاری بھی بیحد اہم سمجھی جاتی ہے۔ "محمد حسین آزاد: حیات و تصانیف" ان کی ایک ایسی کتاب ہے جس پر توجہ کی جاتی رہی ہے۔ انہوں نے "تذکرۂ گلشن بہار" کی تدوین بھی کی۔ محمد حسین آزاد کی "نیرنگ خیال" پر بھی ایک کتاب تلمیحد کی۔ بچوں کے لئے امیر خسرو کے حوالے سے ایک معیاری کتاب لکھی ہے۔ ایک اور کتاب "بچوں کے سلطان جی" اہم سمجھی جاتی ہے۔ آزاد کی درسی کتابوں پر بھی توجہ کی۔ ان کے خاکوں میں "گلدستۂ احباب" "بزم" "آنگن میں ستارے" معروف کتابیں ہیں۔ دراصل ان کے خاکوں میں ان کے فکر و فن کا پورا شعور جھلکتا ہے۔ انہوں نے ضمیر نیازی اور نسیم اعظمی پر بھی خاکے لکھے ہیں جن کی نہایت پذیرائی کی گئی ہے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی یوں تو پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر ہیں لیکن ادبی وراثت جس طرح ان کے حصے میں آئی وہ انہیں یکجا اور بھی منصب عطا کر گئی۔

اسلم فرخی کی ایک حیثیت افسانہ نگاری کی بھی ہے۔ ان کے افسانے معتبر رسالوں میں چھپتے رہے ہیں۔ ایک رسالہ "دنیا زاد" بھی نکالتے ہیں۔ ان کا اشاعتی ادارہ "شہرزاد" ہے جو ادبی کتابوں کی اشاعت کے لئے معروف ہے۔

اسلم فرخی کے اپنے امتیازات ہیں۔ ان کی کئی ادبی جہتیں ہیں، جن پر وقتاً فوقتاً نگاہ ڈالی جاتی رہی ہے۔

ممتاز شیریں

(۱۹۲۴ء — ۱۹۷۳ء)

ممتاز شیریں کی پیدائش ۱۲ ستمبر ۱۹۲۴ء کو میسور میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام قاضی محمد عبدالغفور تھا۔ والدہ نور جہاں تھیں۔ ان کے نانا ٹیپو قاسم کے نام سے مشہور تھے۔ ممتاز شیریں کی تعلیم و تربیت میں نانی نے غایت دلچسپی لی اور کہا جاتا ہے کہ جب ممتاز شیریں تیرہ سال کی تھیں تو میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ پھر بی اے کا امتحان بنگلور کے مہارانی کالج سے پاس کیا۔ ان کی شادی مشہور ادیب صمد شاہین سے ہوئی۔ شادی کی تاریخ ۲۳ اگست ۱۹۴۲ء

انور عظیم

(۱۹۲۳ء — ۲۰۰۰ء)

ان کا اصل نام سید صدر الدین احمد ہے۔ والد کا نام سید بدر الدین احمد تھا۔ لیکن سید صدر الدین احمد نے اپنا نام بدل دیا اور انور عظیم کہلانے لگے۔ موصوف ۱۵ر دسمبر ۱۹۲۲ء میں پوکی ضلع گیا (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ہائی اسکول ٹاؤن اسکول گیا سے پاس کیا اور انٹرمیڈیٹ گیا کالج سے۔ نفسیات میں پٹنہ یونیورسٹی سے بی اے آنرس پھر مضمون بدل لیا اور ایم اے اردو کی ڈگری حاصل کی۔

بہار میں یہ بات مشہور ہے کہ انور عظیم اپنے گاؤں ہی کے آس پاس کی زمیندار کی صاحبزادی سے شادی کرنا چاہتے تھے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ پھر ان کے والدین نے ان کی شادی کہیں اور کر دی۔ جس سے ایک بچی بھی ہوئی۔ لیکن یہ رفاقت تادیر قائم نہ ہوئی اور آخرش طلاق ہو گئی۔ اس وقت انور عظیم کا جد و جہد کا زمانہ تھا۔ وہ کلکتہ گئے اور ''استقلال'' سے وابستہ ہوئے۔ اس باب میں کچھ تفصیل دوسری باتوں کے علاوہ اپنے مضمون ''افسانوی حیثیت کا آخری زاویہ'' میں رضوان احمد لکھتے ہیں:-

''انور عظیم نے طویل طبعی و ذہنی سفر طے کیا۔ انہیں پٹنہ سے کلکتہ پرویز شاہدی لے گئے۔ جہاں انہوں نے ''استقلال'' نام کے ایک اخبار میں کام کیا لیکن وہ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا۔ پھر غلام ربانی تاباں انہیں دہلی لے گئے جہاں سے ان کا برق رفتار سفر شروع ہوا اور انہوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ افسانہ نگار انور عظیم نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۹۶۳ء میں اردو بلٹز نکلا تو وہ اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ اور کئی برس بمبئی میں گزارے۔ پھر سوویت سفارت خانے سے وابستہ ہو گئے۔ سوویت یونین کے ایڈیٹر رہے۔ روسی خبر رساں ایجنسی تاس کے لئے کام کیا۔ دو دہائیاں روس میں گزاریں۔ انہیں اردو کے علاوہ انگریزی اور روسی زبان پر بھی قدرت حاصل تھی اس لئے انہوں نے متعدد روسی ناولوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ میکسم گورکی کے بیشتر سرمایہ کو انہوں نے ہی اردو میں منتقل کیا۔ انگریزی کے بھی کئی افسانوں کے تراجم کئے۔ انہوں نے صحافت سے اپنے آپ کو آخر تک وابستہ رکھا۔ انگریزی میں روزنامہ پیٹریاٹ اور اردو میں 'قومی آواز' میں کالم لکھتے رہے۔'' ■

زاہدہ زیدی ''انور عظیم: یادیں اور تاثرات'' کے عنوان سے کچھ اہم باتیں رقم کرتی ہیں۔ انہوں نے ۱۹۵۰ یا ۱۹۵۱ء میں انور عظیم کو دیکھا تھا۔ تب تک ترقی پسند مصنفین کے ایک رکن بن چکے تھے اور سب سے کم عمر تھے۔ متعلقہ کسی جلسے میں انور عظیم کی ملاقات ان کی بہنوں سائرہ، شہلا، شاہدہ اور خدیجہ سے ہوتی رہتی۔ ایسی ملاقاتوں کا انجام یہ ہوا کہ انور عظیم کی شادی خدیجہ سے ہو گئی۔ اس شادی میں ڈاکٹر ذاکر حسین بھی شریک تھے۔ شادی کے کچھ دنوں کے بعد انور عظیم ۱۹۵۵ء میں مترجم ہو کر ماسکو چلے گئے جہاں زاہدہ سے ان کی ایک دو ملاقاتیں ہوئیں۔ ان کا بیان ہے کہ انور عظیم ماسکو میں بہت خوش تھے اور روسی ادب کا بڑے ذوق و شوق سے مطالعہ کر رہے تھے ساتھ ساتھ آرٹ میوزک اور تھیٹر کا بھی۔ روس کے قیام کے دوران موصوف نے روسی زبان سیکھی۔ یہاں تک کہ بہت سی روسی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کر ڈالا۔ زاہدہ زیدی اطلاع دیتی ہیں کہ انور عظیم نے اپنی کتاب ''ڈیپ آرزی روٹس'' میں اس زمانے کے تجربوں کی تفصیل بیان کی ہے۔

جب انور عظیم روس سے واپس آئے تو بمبئی میں اردو بلٹز کے ایڈیٹر ہو گئے۔ لیکن تین سال کے بعد سوویت نیوز ایجنسی تاس، دہلی میں ملازمت اختیار کر لی۔

۱۹۷۳ء میں انور عظیم نے اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ ''قصے رات کا'' شائع کیا۔ اس سلسلے کی تفصیل ملاحظہ ہو:-

''لیکن اس کے بعد تقریباً دو دہائی تک وہ اپنی کوئی اور کتاب شائع نہ کر سکے۔ اگرچہ افسانے اور ناول لکھنے کا سلسلہ برابر جاری رہا اور ہندوستان اور پاکستان کے معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہے اور اس دوران ان کی جرنلسٹک دلچسپیاں بھی زیادہ چمکیں۔ ان کے موضوعات کا دائرہ بھی زیادہ وسیع ہوا اور کئی اخباروں میں کالم لکھنے کے علاوہ اردو اور انگلش کے اخباروں میں اہم موضوعات پر مضامین لکھنا ان کی پیشہ ورانہ مصروفیات کا ایک حصہ تھا جسے وہ بڑی خوبی سے انجام دیتے رہے۔ اپنی صحافتی تحریروں میں انہوں نے کافی گہرے اور پیچیدہ موضوعات پر قلم اٹھایا اور ان کا نقطۂ نظر ہمیشہ ترقی پسند اور سیکولر رہا۔ وہ نہ صرف فرقہ وارانہ تصورات، تنگ نظریوں اور عوام دشمن پالیسیوں کی کھل کر مخالفت کرتے رہے بلکہ امریکی امپیریلزم کی شاطرانہ چالوں کو بھی بے نقاب کرتے رہے۔ معاشی اور سیاسی حالات کا ان کا تجزیہ کافی شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ ساتھ ہی وہ کلچرل اور ادبی موضوعات پر بھی اظہار خیال کرتے رہے اور ان تحریروں میں انہوں نے نئے لکھنے والوں پر خاص طور سے توجہ دی۔ اور اس سلسلے میں قومی آواز میں ان کا کالم 'یا تعمیٔ' کافی مشہور ہوا جس میں انہوں نے نئے اور پرانے ادیبوں اور شاعروں سے اپنے تعلقات اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالنے کے علاوہ غیر رسمی طور پر ایک خود نوشت کا بھی آغاز کیا۔'' ■

انور عظیم ۱۹۹۰ء کے آس پاس اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو وہ اپنے تخلیقی سفر پر زیادہ ہی تیز چلنے لگے۔ ان کے مزید تین مجموعے ''اجنبی فاصلے'' (۱۹۹۳ء)، ''دھواں کٹنے کے بعد'' (۱۹۹۹ء) اور ''لا الوہم'' (۲۰۰۰ء) شائع ہوئے۔

۱۹۹۸ء میں انہوں نے "جھلستے جنگل" کے نام سے ایک ناول بھی لکھا۔ ڈراموں کا ایک مجموعہ "رات کے راہی" اور ایک اور افسانے کا مجموعہ "مرد گھوڑے کی آنکھیں" زیر اشاعت تھے۔

انور عظیم کا سب سے مشہور افسانہ "اونگھتی زیبوڑی جاگتے کھیت" ہے۔ اس افسانے کی اشاعت کے بعد ہی ان پر لوگوں کی نظر پڑنے لگی۔ دراصل اس میں ایک طرح کی طبقاتی کشمکش ہے۔ ایک تو وہ ہیں جو مسلسل استحصال کرتے رہتے ہیں گویا جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی نمائندگی کرتے رہتے ہیں اور دوسرے وہ لوگ ہیں جو استحصال کے شکار ہیں، جن کا استحصال ہوتا رہا ہے۔ اس نوجوان کی حالت دیکھئے:-

"نوجوان سیاہ رنگ کے بجے کٹے، آدھی دھوتی باندھے ہوئے اور آدھی دھوتی کو چادر کی طرح لپیٹے ہوئے کھڑے تھے۔ دھوتیوں پر گوبر کے داغ پڑے تھے۔ آنکھوں میں غیظ اور نیپال سرخی بھری ہوئی تھی......... ان کی ناک سے بھاپ نکل رہی تھی اور وہ زمین کی طرف گھور رہے تھے۔"■

لیکن یہی بات تو یہ کہ انور عظیم کسی ایک موضوع میں بند نہیں ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کی وسعت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ "سات منزلہ بھوت" جیسے موضوع کو بھی انہوں نے اپنایا۔ ان کے یہاں مفلوک الحال اور افلاس کے مارے لوگ، جہالت جن کا مقدر ہے، ایک خاص رنگ میں سامنے آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انور عظیم خارجی احوال پر بس نہیں کرتے بلکہ ان کے کردار کچھ داخلی کیفیات بھی پیش کرتے ہیں۔ ایسے امور کی وضاحت کے لئے ڈاکٹر صادق نے "ڈھلان"، "لیپ اور یاقوت"، "دھان کٹنے کے بعد"، "اونگھتی زیبوڑی جاگتے کھیت" اور "شعلۂ چنار" پر خاص زور صرف کیا ہے۔

انور عظیم نے اپنے افسانہ "سات منزلہ بھوت" کو سنگ میل بتایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی جو وضاحت ہے وہ بڑی دلچسپ ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب میرا اسے ان کی قربت بڑھ گئی تھی۔ بہر حال، وہ ابہام کی طرف بھی مائل ہوئے۔ ان کا بیان ملاحظہ ہو:-

"تب میں نے (یعنی انور عظیم نے) وہ افسانہ لکھا جسے میں سنگ میل مانتا ہوں۔ 'سات منزلہ بھوت'؛ کلکتے کی زندگی کا امت تھا۔ میرا کام ادارا میں بٹ گیا تھا۔ دوسرا دور کلکتے کی زندگی کا تھی دروازہ تھا۔ یہ دور میرا ایم اے کے بعد کا دور تھا۔ جہاں کلفن ختم ہو وہاں زندگی کا وہ حصہ شروع ہوا جسے ہم پچی ہوئی زندگی کا امین کہہ سکتے ہیں۔ درمیانی کڑی کو سفر یوں ہی طے ہوا۔ پھر وہ موڑ آیا جہاں سے اردو کا ساحل شروع ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی 'اموادر زیا'، 'دیا ہوا ہم'، 'آزردہ ستاروں کا ہجوم'، 'قتل برائے قتل'، 'خضری کا ڈری' اور انگنت افسانے، جن کا انجام مردہ

گھوڑے کی آنکھیں' اسی دور کی یادگار ہیں۔ یہ سب طویل افسانے ہیں جن کی ابتدا شعلۂ چنار میں پڑی تھی۔ اس میں سے معنی خیز اور وہ بہتر افسانے یقیناً دور تک جائیں گے اور میرے قلم کی تازگی کی یاد دلائیں گے۔ میرے مرنے کے بعد بھی ان میں ہر دور کے افسانے اپنے اندر یاقوت کی چمک رکھتے ہیں، نہ کم نہ کبھی تیز۔
پھر ایک تجریدی دور قلم کاری میں در آیا۔ 'کولمبس لوٹ آیا' جیسی کہانیوں کا دور۔ لیکن جلد ہی ایک اور موڑ آیا اور میری تخلیقوں پر افسانوں کی فصل اگ آئی۔ یہ بے ساختہ ردعمل کے افسانے تھے۔ اس زمانے میں 'ڈوبے چاند کی خوشبو'، 'مرلی'، 'بھیگی رات'، 'اجنبی کے ساتھ'، 'آتی سی بات'، 'ایک جن اور' بھی پچاسوں کہانیاں اس قلم سے نکلیں جو انور عظیم کا قلم ہے۔
ریڈیو اور ٹی وی پر 'کھنڈر' جیسے ڈرامے پیش ہوئے جن کی تعداد پندرہ بیس تک ہے۔
مہلک مرض میں مبتلا ہو کر دنیا کی بے ثباتی پر غور کر رہا ہوں تب بھی خود کو اس کے بیچوں بیچ کھڑا پاتا ہوں۔

میرا فن افسانہ مجھے آج بھی آواز دے رہا ہے۔ یہ آواز کہسار میں گونج رہی ہے اور اس کا چشمہ سر بلند ہے۔ اس کی خاموشی اس کی آواز ہے۔"■

انور عظیم کے جن ناولوں اور ڈراموں کا ذکر ہوا ان میں وہی کیفیت ہے جو افسانوں میں ہے لیکن یہ بات صاف طریقے پر کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ناول اتنے مقبول نہیں ہوئے۔ حالانکہ سماجی ناہمواریوں کے کتنے گوشے ان سے اجاگر ہوتے ہیں۔ دراصل ناول اور افسانے میں ایک حد فاصل ہوتی ہے۔ شاید وہ حد فاصل کا لحاظ نہ رکھ سکے اور ان کے پلاٹ دلکشی سے محروم ہو گئے۔ حالانکہ ان کے یہاں ایسی طوالت بھی نہیں جو ناگوار ہو۔ بہار سے متعلق ٹوپوگرافی کے افسانے سب کے سب اہم ہیں جبکہ بعض تجربے جنہیں ہم بین الاقوامی بھی کہہ سکتے ہیں وہ ان کے ناولوں کو موثر نہیں بنا سکے۔ لیکن یہ بات بہت صاف طریقے سے کہی جا سکتی ہے کہ انور عظیم ترقی پسندوں میں اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں اور ان کے بعض افسانے آج بھی ترقی سمجھے جا سکتے ہیں۔

انور عظیم کا انتقال ۲۰؍اکتوبر ۲۰۰۰ء میں ہوا۔

ابراہیم جلیس

(۱۹۲۳ء — ۱۹۷۷ء)

ابراہیم جلیس کا اصل نام ابراہیم حسین تھا۔ ان کا خاندان ریاست حیدرآباد کے شہر عثمان آباد سے تعلق رکھتا ہے۔

لیکن ابراہیم جلیس اپنی ننھیال بنگلور میں ۱۱ اگست ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام احمد حسین تھا اور ان کے دادا محمد حسین عثمان آباد تحصیل میں ملازم تھے۔ ان کی آمدنی بہت مختصر تھی۔ لیکن بعد میں یہ لوگ حیدرآباد منتقل ہو گئے۔ احمد حسین ابتدا میں پیش کار ہوئے پھر تحصیلدار بنے۔ ابراہیم جلیس اپنے بھائیوں میں تیسرے تھے۔ جلیس اپنے والد کے بہت پیارے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ ریاست کے سول سروس میں کامیاب ہوں۔ اسی مقصد سے انہوں نے ۱۹۴۰ء میں اعزا کالج گلبرگہ سے سند لی۔ پھر وہ علی گڑھ چلے آئے اور ۱۹۴۲ء میں بی اے پاس کیا۔ وکالت کا امتحان بھی دینا چاہتے تھے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ سول سروس میں آنا تو ممکن نہ ہو سکا لیکن سول سپلائی کے محکمہ میں ملازمت کی۔ لیکن جلد ہی مستعفی ہو گئے۔ دراصل ابتدا ہی سے انہیں لکھنے لکھانے سے دلچسپی تھی اس لئے مقامی اخباروں اور رسالوں سے وابستہ رہے۔

ابراہیم جلیس ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں ان کا افسانہ "ساقی" دلی میں شائع ہوا تو ان کی شہرت بڑھ گئی۔ افسانہ کا عنوان تھا "رشتہ"۔ ان کے ایک دوست تھے مسلم ضیائی۔ انہوں نے اپنا ادارہ "اردو محل" قائم کیا تھا۔ اس ادارے سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "زرد چہرے" شائع ہوا۔ تب سے ان کی شہرت میں استحکام آ گیا۔ ان کی تحریر کی ایک کروٹ طنز نگاری تھی اور انداز نے اس میں انہیں ملک گیر شہرت حاصل ہوئی۔ ان کی چند کتابیں آج بھی لوگوں کو یاد ہیں۔ مثلاً "چالیس کروڑ بھکاری" (ناول) "[illegible]" (افسانوی مجموعہ) "چور بازار" (ناول) اور "بھوکا بنگال"۔ "بھوکا بنگال" اپنے وقت میں بہت مشہور اور مقبول ہوا۔

ابراہیم جلیس فلم سے بھی وابستہ ہونا چاہتے تھے۔ ابتدا میں ساحر لدھیانوی نے ان کی مدد بھی کی۔ لیکن ان کا مزاج فلمی دنیا سے مطابقت نہیں رکھتا تھا اس لئے وہ زیادہ دن قیام نہ کر سکے اور حیدرآباد واپس آ گئے۔

ابراہیم جلیس ایک ترقی پسند ادیب تسلیم کئے جاتے ہیں۔ وہ اس کے باضابطہ سرگرم رکن بھی رہے ہیں۔ مسلسل جلسے اور اجتماع میں شریک ہوتے۔ ۱۹۴۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس حیدرآباد میں ہوئی تھی اسے کامیاب بنانے والوں میں ابراہیم جلیس کا نام بہت اہم رہا ہے۔

۱۹۴۸ء میں ابراہیم جلیس پاکستان ہجرت کر گئے لیکن بیوی بچے حیدرآباد ہی میں تھے۔ ابتدا میں انہیں بہت تکالیف کا سامنا ہوا۔ اسی سلسلے کا ایک رپورتاژ "دو ملک ایک کہانی" وجود میں آیا۔ یہ کتاب لاہور سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔

پاکستان آتے ہی ملازمت کا مسئلہ تھا۔ وہ لاہور میں بچوں کے رسالے "ساتھی" سے وابستہ ہو گئے۔ پھر "امروز" میں ایڈیٹر ہوئے۔ انہوں نے ایک مضمون "پبلک سیفٹی ریزر" طنزیہ انداز میں لکھا۔ قومی حکمرانوں کو ان کا مزاج ایک آنکھ نہ بھایا، لہٰذا وہ سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار کر لئے گئے۔ تقریباً چار مہینے انہیں جیل میں رہنا پڑا۔ اس کی یادگار "جیل کے دن جیل کی راتیں" ہے۔ موصوف ۱۹۵۰ء میں پاکستانی صحافیوں کے ساتھ چین گئے اور اپنی کتاب "دیوار چین کے سائے میں" قلمبند کی۔ پھر وہ کراچی آ گئے اور ایک عرصے تک ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے وابستہ رہے۔ فلم بھی بنائی۔ بعد میں "جنگ" میں وہ مزاحیہ انشائیہ کالم لکھنے لگے۔ ان کے کالم بہت مقبول ہوئے اور ان کی شہرت میں اضافہ ہوتا گیا۔

اسی ملازمت کے دوران انہوں نے "نیکی کر تھانے جا" اور "شیر والی اور پریلی" جیسے کالمی شذرات شائع کئے۔ ایک اور اہم کتاب "شگفتہ شگفتہ" ہے جس میں طنزیہ مضامین ہیں۔ روزنامہ "جنگ" سے علیحدہ ہوئے تو "انجام" کراچی کے ایڈیٹر ہو گئے اور اس سلسلے میں چار سال تک مصروف رہے۔ پھر وہ "مساوات" کے مدیر اعلیٰ بنائے گئے۔ لیکن مارشل لا کے زمانے میں "مساوات" بند ہو گیا۔ اب وہ علیل بھی ہو گئے۔ ایک موقع پر ایسے بیمار ہوئے کہ انہیں جناح اسپتال میں داخل کیا گیا لیکن وہ جانبر نہ ہو سکے اس لئے کہ ان کی دماغ کی رگیں پھٹ گئی تھیں۔ ۲۶ اکتوبر ۱۹۷۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ انہیں کراچی کے مشہور قبرستان "گلشن اقبال" میں دفن کیا گیا۔ رئیس امروہوی نے تاریخ وفات کہی۔ متعلقہ نظم کا آخری شعر ہے:

مل کے اہل قلم وداع کریں
آج رخصت جلیس کی ہے رئیس

ابراہیم جلیس اردو ادب کی ایک نابغہ شخصیت کا نام ہے۔ ایک زمانے میں ان کے افسانے ماڈل کی حیثیت رکھتے تھے، جن کے معیار کا اعتبار کیا جاتا تھا۔ آج بھی ان کے افسانوں کی اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ لیکن ان کے یہاں طنز کا ایک خاص تیور ہے۔ وہ عام ہمدردی کے ایک ایسے فنکار ہیں جو ناہمواریوں کو ایک ہموار فضا میں رکھنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا ان کے طنز میں تشدد نہیں ہے۔ احتجاج کی لے دھیمی ہے۔ دراصل ابراہیم جلیس سوسائٹی کو خوشگوار بنانا چاہتے ہیں۔ ان کا مسلک بھی عوام سے ہمدردی کا ہے۔ چونکہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں اس لئے طبقات کی تقسیم کو گوارا نہیں کرتے اور مساوات کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی مختلف نوعیت کی تحریروں میں انسان دوستی کی ساری علامتیں موجود ہیں۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کی شہرت پر آنچ نہیں آ رہی ہے۔

جلیس کے افسانے ہوں کہ ناول یا شذرات سب کے سب اپنے اسلوب اور آہنگ کے لحاظ سے [illegible] ہیں۔ جن میں ترسیل کی فضا ہر جگہ موجود ہے۔ ان کے خیالات صاف اور واضح رہے ہیں۔

ابراہیم جلیس پر کئی تحریریں ایسی ہیں جو ان کی زندگی اور نگارشات کی تفہیم میں معاون ہیں۔ جنہیں ماخذ کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ مثلاً "برادرم محترم" از: مجتبیٰ حسین "حیدرآباد کے ادیب" از: زینت ساجدہ اور "جان پہچان" از: [illegible]۔ ان کے علاوہ بعض کتابیں اور خاص نمبر ہیں جو ان کے خد وخال کو نمایاں کرتے ہیں۔ مالک رام نے "تذکرہ معاصرین" جلد ۴ کے صفحات ۳۱۳ سے ۳۱۹ تک ان کی زندگی کے احوال اور ان کی نگارشات کو احاطہ تحریر میں لے آئے ہیں۔

انتظار حسین

(۱۹۲۵ء-)

ضلع بلند شہر (یوپی) میں ہوئی۔ تاریخ ولادت کے سلسلے میں بڑا اختلاف ہے۔ ان کی پیدائش ۲۱ دسمبر ۱۹۲۵ء بتائی جاتی ہے۔● انتظار حسین اپنی عمر کے سلسلے میں محمد عمر میمن کے چند سوالات کے جواب میں کہتے ہیں:-

"بس یہ کہ میری نانی اس اصلی تاریخ کو اس طریقے سے یاد رکھا کرتی تھیں۔ وہ کہتی تھیں .... مثلاً دلی کی عورتوں کے متعلق آپ نے یہ سنا ہوگا کہ وہ تاریخ کے حوالے اس طریقے سے دیتی تھیں کہ جب غدر پڑا تھا یا یہ کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کی تاریخ اس طریقے سے.... کہ جب بہادر شاہ ظفر تخت پر بیٹھے تھے۔ میرا طرزِ احساس بھی کچھ اسی قسم کا ہے۔ مثلاً میں نے ابھی پاپا کا ذکر کیا۔ اب میں آپ کو نہیں بتا سکتا کہ میں نے ہائی اسکول کی تعلیم کب مکمل کی۔ لیکن ایک واقعہ میں آپ کو بتاتا ہوں کہ میں شاید نویں کلاس کا امتحان دینے گیا تھا اور اس روز میں نے یہ خبر سنی تھی کہ علامہ اقبال انتقال کر گئے تو اس حوالے سے مجھے یاد آتا ہے کہ نویں کلاس کا جب میں امتحان دے رہا تھا تو وہ ۱۹۳۸ء تھا۔ تو میں تو یہ تعداد و شمار یہ تاریخیں ان ــــ یہ میرے لئے بہت پریشان کن ہیں۔ میں بعض اوقات صدیوں کا گھپلا کر جاتا ہوں۔ اٹھارہویں صدی کی بات سترہویں صدی کی یا انیسویں صدی میں ڈال دیتا ہوں۔

م ع م: یہ ٹھیک ہے لیکن جب مولانا محمد علی کا انتقال ہوا اس وقت اندازاً آپ کی کیا عمر کیا تھی؟ مثلاً یہ کہ کیا آپ چھ سال کے تھے سات سال کے تھے؟

ا ح: میں آپ سے پوچھوں گا کہ مولانا محمد علی کا انتقال ہوا تو وہ سن کیا تھا؟ یہ مجھے اس وقت یاد نہیں۔

م ع م: سن کا تو میں خود پتہ چلا لوں گا۔

ا ح: میرا خیال یہ ہے کہ میری عمر اس وقت پانچ چھ سال کے قریب ہونی چاہئے۔" ●●

تو گویا پیدائش کی تاریخ طے شدہ نہیں ہے۔ صرف اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ موصوف کب پیدا ہوئے۔

انتظار حسین نے اپنے والد کے سلسلے میں یہ اطلاع بہم پہنچائی کہ بڑے مولوی قسم کے آدمی تھے اور ان کا نام منظر علی تھا۔ عقیدے سے شیعہ تھے اور مبلغ قسم کے آدمی تھے۔ مزید انہوں نے یہ اطلاع بہم پہنچائی کہ ان کے خاندان کی ہر نسل میں کوئی نہ کوئی بڑا فقیر یا درویش یا صوفی ہوتا رہا ہے۔ ان کے والد کے ماموں ایک صوفی بزرگ کی حیثیت سے معروف تھے۔ لیکن والد اعتقاداً مبلغ بھی رہے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ ان کا خاندان پہلے سنیوں کا خاندان تھا۔ لیکن ان کے والد شیعہ ہو گئے۔ موصوف اس پر اصرار کرتے تھے کہ اصلاً ان کا خاندان شیعہ تھا۔ بعد میں سنی ہو گیا تھا۔ انتظار حسین کہتے ہیں کہ ان کے

● بحوالہ "انتظار حسین: ایک دبستان" مرتب: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص ۱۴۳

چچاؤں اور والد کے درمیان برابر مناظرہ ہوا کرتا تھا۔

انتظار حسین کی شادی عالیہ بیگم سے مارچ ۱۹۶۶ء میں ہوئی تھی۔ ان کا خاندان بہاری کا تھا اور ان کا سلسلہ نسب تو ایران سے ملتا ہے۔ محترمہ کا تعلق بہار سے بھی تھا۔ اپنی سسرال کے حوالے سے وہ خود کو نصف بہاری بھی کہتے ہیں۔ دراصل انتظار حسین کا سسرال شہر گیا سے متعلق ہے۔ ان کی بیگم کے ایک بزرگ طبیب حکیم بڑے صاحب نے شہر گیا کے محلہ مراد پور میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ انہیں کے خاندان سے عالیہ بیگم کا تعلق ہے۔ ان کے والد ابتدا میں انہیں عربی پڑھاتے رہے تھے اور قرآن یا سبق۔ گویا وہ چاہتے تھے کہ ان کا ذہن و دماغ مذہبی طور پر تشکیل پائے۔ لیکن بعد کے حالات نے زندگی کا رخ بدل دیا اس لئے کہ ان کے اپنے خیالات کچھ باغیانہ تھے۔

انتظار حسین نے بچپن میں جو کتابیں پڑھی تھیں ان میں "الف لیلیٰ"، "قصص الانبیا" اور بعض دوسری داستانیں تھیں (ان کے قصے وہ اپنے والد سے پہلے ہی سنتے رہے تھے)۔ اس کے علاوہ ان کی رغبت بطور خاص اس طرف رہی تھی۔ انہوں نے بدھ مت کے بعض نکات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ گویا جاتک کہانیاں ہوں یا دوسرے دیو مالائی قصے سب ان کی دلچسپی کے خاص محور رہے ہیں۔ وہ ہندو مسلم تہذیب کے بھی ایک واقف کار نظر آتے ہیں۔ جس سے ان کے علمی دائرے کی ایک شکل مہیا ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ہندو مسلم معاشرے کے تعلق سے ایک بیان ملاحظہ ہو:-

"ہم یہ سنتے رہے ہیں اور یہ واقعہ بھی ہے کہ ہندو معاشرہ بہت قدامت پسند معاشرہ ہے اور اس کے مقابلے میں مسلمانوں کا معاشرہ ایک لبرل معاشرہ تھا۔ لیکن یہ تاریخ کا عجیب حادثہ ہے کہ اس قدامت پسند معاشرے نے مغربی علوم کو بڑی اعلیٰ ظرفی کے ساتھ قبول کر لیا اور اس قسم کا انتشار جو کہ مسلمانوں میں پیدا ہوا وہ اس معاشرے میں پیدا نہیں ہوا۔ سر سید احمد خاں کے پچاس ساٹھ سال پہلے تو راجا رام موہن رائے کا دور گزر چکا تھا اور ان کی تحریک کے تحت ہندوؤں نے انگریزی تعلیم کو اس پورے مغربی علوم کی روایت کے ساتھ قبول کر لیا تھا اور بعض اصلاحات بھی ہندو معاشرے میں اس روشنی میں کی گئیں۔ شاید اسی کا اثر ہے کہ ان کی تاریخ میں اب تک نئی علمی روایت کے حوالے سے بڑے ذہن پیدا ہوئے۔ لیکن ہمارے یہاں چونکہ یہ عمل نہیں ہو سکا، وہ معاشرہ جو اپنے آپ کو لبرل کہتا تھا اس کے یہاں ایک نہایت قدامت پسندانہ رویہ اختیار کیا گیا اور اس کی وجہ سے نئی علمی روایت اس طریقے سے ہماری علمی روایت کا حصہ نہیں بن سکی، ہمارے قومی شعور میں جذب نہیں ہو سکی کہ ہم تخلیقی سطح پر اپنے بڑے ذہن پیدا کر سکتے۔" ●

ان کا خیال یہ بھی ہے کہ اورنگ زیب کے ہاتھوں دارا شکوہ کی شکست ہوئی اور وہ قتل کر دیا گیا۔ یا ان کی تہذیب میں

ایک بڑا حادثہ ہے اور یہاں سے ہماری تہذیبی تاریخ جو ہے اس کا المناک باب شروع ہوتا ہے۔ ایسے خیالات پر خاصی بحث ہو سکتی ہے لیکن میں نے انہیں نقل کرنا ضروری جانا کہ ان سے ان کے فکر و فن کی تفہیم کے کئی پہلو ابھر جاتے ہیں۔

انتظار حسین اردو کے ایک نامور افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں جن کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "گلی کوچے" ہے جس میں گیارہ افسانے ہیں۔ یہ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں ان کا وہ پہلا افسانہ "قیوما کی دکان" بھی ہے جو "ادب لطیف" لاہور میں ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا افسانوی مجموعہ "کنکری" ہے۔ یہ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا اس میں چودہ افسانے ہیں۔ موصوف کا تیسرا مجموعہ "آخری آدمی" ہے جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی بڑی اہمیت ہے اس لئے کہ اس کی شہرت اشاعت کے بعد بڑھتی چلی گئی۔ ان کے مشہور افسانے "آخری آدمی" اور "زرد کتا" اسی مجموعے کی زینت ہیں۔ ویسے اس میں گیارہ افسانے ہیں۔ ایک اور مجموعہ "شہر افسوس" بھی انتہائی اہم ہے جو ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں کئی اہم افسانے ہیں جو بعد میں انتظار حسین کی مزید اہمیت اور شہرت کا باعث ہوئے۔ مثلاً "وہ جو کھوئے گئے"، "وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے"، "شہر افسوس" اور "کٹا ہوا ڈبا" اسی مجموعے میں ہیں۔ اس میں کل سترہ افسانے ہیں۔ اس کے بعد "کچھوے" شائع ہوا۔ اس میں بھی سترہ افسانے ہیں۔ "کچھوے" اس مجموعے کا بہت اہم افسانہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد "خیمے سے دور" ایک مجموعہ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ جس میں "زہری" اور "چیلیں" شامل ہیں۔ اس میں بھی سترہ افسانے ہیں۔ "خالی پنجرہ" ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے سترہ افسانوں میں پانچ پرانے افسانے شامل کر لئے گئے ہیں۔ اس میں وہ افسانہ بھی ہے جس کا عنوان "ریزرو کار پوریٹ" ہے۔ اس پر مجلس ترقی ادب لاہور نے ۱۹۵۸ء میں بہترین افسانہ قرار دیا تھا۔

عجیب بات ہے کہ انتظار حسین کے ناول بھی اتنے ہی اہم ثابت ہوئے۔ ان کے اب تک پانچ ناول اور ناولٹ شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً "چاند گہن" (۱۹۵۳ء)، "دن اور داستان" (۱۹۵۹ء)، "بستی" (۱۹۸۰ء)، "تذکرہ" (۱۹۸۷ء) اور "آگے سمندر ہے" (۱۹۹۵ء)۔ اس میں آخری تین ناول عام طور سے زیر بحث رہے ہیں اور کئی جہتوں سے ان کی اہمیت پر گفتگو کی جاتی رہی ہے۔

انتظار حسین نے ترگنیف، اسٹیفن کرین، ایلس ڈکنس، تھارنٹن وائلڈر کے فکشن کے بھی تراجم کئے۔ جون ڈیوی کے فلسفے کی مشہور کتاب کا ترجمہ "فلسفہ کی نئی تشکیل" کے عنوان سے کیا۔

موصوف نے سفرنامے، ڈرامے کے علاوہ کچھ اردو کی پرانی قصہ کہانیوں کو ایک ایک کر کے شائع کیا۔ صحافت سے تعلق تھا ہی چنانچہ "نظام"، "امروز"، "نوائے وقت"، "مشرق" اور "ادب لطیف" سے ان کی وابستگی رہی ہے۔ اس ضمن میں ارتضیٰ کریم نے "علمی اور ادبی فتوحات" کے عنوان سے "انتظار حسین: ایک دبستان" کے ص ۴۳ سے ص ۷۴ تک تفصیل درج کر دی ہے۔ جہاں سے میں نے یہ فہرست سازی کی ہے۔

ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انتظار حسین کے فکری دنیا کن امور پر استوار ہے۔ ایک طرف تو وہ ترقی پسند ہیں جو ان کی تحریروں کو یکسر رد کرتے ہیں تو دوسری طرف ادیبوں، فکشن نگاروں نیز نقادوں کی ایک بڑی تعداد ہے جو ان کے فکر و فن کو نہ صرف اہمیت دیتی ہے بلکہ کسی حد تک اس کا بھی احساس کرتی ہے کہ انتظار حسین کے تخلیقی جہات کے اثرات نئے ذہنوں پر خوب خوب پڑے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے اسلوب، ڈکشن اور تکنیک کے بعض رخوں کی پیروی مسلسل کی جاتی رہی ہے۔

یہ سچ ہے کہ انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا ہے۔ ہجرت اس معنی میں نہیں کہ کچھ افراد ایک جگہ سے اٹھ کر دوسری جگہ چلے گئے بلکہ وہ ہجرت کو ایک داخلی اور روحانی تجربے کے طور پر محسوس کرتے ہیں۔ انہوں نے واردات کا لفظ خاص طور پر استعمال کیا ہے اور بعض انٹرویوز میں یہ واضح کیا ہے کہ دراصل واردات تجربے سے ہم آہنگ ہے اور یہ تجربہ انہیں ہجرت کے پس منظر میں حاصل ہوتا رہا ہے۔ لہٰذا وہ افسانے جو ہجرت کو ایک ایسے کے طور پر خارجی انداز سے ترقی پسند پیش کرتے رہے تھے انہیں وہ اکہری معنویت سے تعبیر کرتے ہیں۔ دراصل ان کے تصور ہجرت کا ڈانڈا رسول کریمؐ کے ہجرت کے روحانی تصور سے ملتا ہے جس کی غایت بالکل الگ سی ہے۔ لہٰذا ان کے افسانے ہوں کہ ناول دراصل ہجرت کا ایسا تجربہ کی ایک ایسی کیفیت سے عبارت ہے جو تخلیق کی سطح پر آ کر تطہیر کا کام سرانجام دیتی ہے۔

دراصل ہجرت تو دوسرے مرحلے میں بازیافت کے امکانات سے بھی عبارت ہے یہ ممکن ہو یا نہ ہو۔ "بستی" میں یہ صورت بہت نمایاں ہو گئی ہے۔ ایک طرف تو وہ یادداشت کا بوجھ ہے جو بستی کی ایک ایک بات ذہن کے نہاں خانے میں ابھرتی ہے اور ٹیک کے لگاتی ہے۔ دوسری طرف یہ بازیافت کا عمل بھی ہے جیا ہے وہ ذہنی سطح پر ہی محدود ہو۔ گویا یہاں مراکز یعنی چھوٹا ہوا مرکز اور نیا مرکز ہم آمیز ہو جاتے ہیں اور بستی ایک میٹافور بن جاتی ہے۔ یہ عمل "زرد کتا" میں بھی ملتا ہے، جو انتظار حسین کا ایک اہم افسانہ ہے۔ "بستی" کے پانچ مناظر ہیں اور یہ پانچوں مناظر ایک دوسرے سے پیوستہ ہیں مثلاً کائنات، روپ رنگ، مشرقی پاکستان، مغربی پاکستان اور شیراز۔ یہ سب یادوں کی جہت بھی ہیں اور نئے تناظر کی تلاش بھی، جن میں ہند اسلامی تہذیب اور اسلامی تاریخ پھر عصری منظرنامہ سب ایک ہو گئے ہیں۔

یہ دلچسپ بات ہے کہ انتظار حسین کچھ بھول نہیں سکتے اور جو کچھ یاد آتا ہے وہ نئے تجربے سے ہم آہنگ ہو کر تخلیق کی سطح پر نمایاں ہو جاتا ہے۔ "بستی" اس کی ایک واضح مثال ہے۔

دوسری طرف "تذکرہ" کو ذہن میں رکھئے تو اس میں لاہور مرکزی حیثیت اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن اس کی تخلیق آشیانہ اور چراغ حویلی سے ہوتی ہے۔ جو مختلف شہر کے حال اور ماضی کا اشاریہ ہے۔ ماضی تو ہمیشہ روشن ہوتا ہے لیکن حال ہرگز تابناک نہیں۔ یہاں بھی یادوں کا چکر باقی رہتا ہے اور چیزوں کی تلاش کا مسئلہ بنیادی بن جاتا ہے۔ تاہم اور ان میں چھپا ہوا یہ ناول یادوں کے کرب کا ایک دوسرا منظرنامہ ہے۔

اس طرح ان کے دوسرے ناول "دن اور داستان"، "چاند گہن" کا مطالعہ کیا جائے تو اس کا اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ وہ کیوں شاعر و ادیب ... [illegible]

گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "انتظار حسین کا فن" میں موصوف کے انتخاب کا نہایت بلیغ طریقے سے محاکمہ کیا ہے۔ وہ اس طرح ہے:-

"انتظار حسین کا فن آج کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اس لئے ہے کہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی کرسکے اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔ اس کے لئے انھیں پرانے عہد نامے، انجیل، قصص الانبیا، دیومالا، بودھ جاتکا، پرانوں، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سب سے استفادہ کرنا پڑا ہے اور نتیجتاً ایسا انداز اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔ انتظار حسین کا فن خاصا تہ دار اور پر پیچ ہے جہاں ایک طرف اس کی سادگی فریب نظر فراہم کرتی ہے وہیں دوسری طرف اس کی ہشیاری اور پرکاری سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ انتظار حسین کا ذہن ایک متحرک ذہن ہے اور اس کا سیال سفر جاری ہے۔ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آگے چل کر اس کا رخ کن زمینوں کی طرف ہوگا۔"●

اشفاق احمد

(۱۹۲۵ء-)

اشفاق احمد کی پیدائش ۱۹۲۵ء میں بہ مقام مکتسر فیروز پور پنجاب میں ہوئی۔ لیکن دستاویزات میں پیدائش کی تاریخ ۲۲ر اگست ۱۹۲۷ء لکھی ہوئی ہے۔ ان کا بچپن مشرقی پنجاب فیروز پور میں گزرا۔ میٹرک کی تعلیم وہیں حاصل کی۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور آگئے اور ریلوے میں ملازمت اختیار کر لی۔ پھر مہاجر کیمپ سے وابستہ ہوئے۔ انھیں دنوں ان کی شادی بانو قدسیہ سے ہوئی۔ انہوں نے گورنمنٹ کالج، لاہور سے اردو میں ایم اے کیا۔ روم یونیورسٹی اٹلی سے اطالوی زبان میں ڈپلوما کی سند لی۔ فرانسیسی زبان میں بھی ڈیموکریٹو یونیورسٹی فرانس سے ڈپلوما حاصل کیا۔ اس کے بعد نیویارک یونیورسٹی امریکہ سے براڈکاسٹنگ کی ٹریننگ لی۔

بانو قدسیہ کے ساتھ مل کر اشفاق احمد نے لاہور سے ایک رسالہ "داستان گو" جاری کیا۔ انہیں دنوں وہاں ریڈیو کا سلسلہ قائم ہوا تھا۔ اس زمانے میں ریڈیو کے ایک مشہور فنکار محمد حسین عرف علی بابا تھے جنہوں نے ان کی رہنمائی کی۔ ریڈیو کے لئے انہوں نے کئی ڈرامے لکھے۔ ایک پروگرام ۱۹۶۸ء سے شروع کیا جو آخر وقت تک قائم رہا۔ اس دوران اردو میں ایم اے بھی کیا۔ لاہور کے ایک کالج میں ایک لکچرر کی حیثیت سے تدریس کے کام انجام دئے۔ وہیں سے روم چلے گئے۔ دو برس تک انہوں نے "لیل و نہار" بھی مرتب کیا۔ آر سی ڈی کلچرل انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر بھی ہوئے۔ یہ سلسلہ چار برسوں تک جاری رہا۔ ریڈیو سے وابستگی کے دوران ہی انہوں نے ۲۸ ڈرامے لکھے۔ ٹی وی کے لئے بھی کافی

تعداد میں فیچر تحریر کیے۔ اس کے بعد مرکزی ترقی اردو بورڈ کے ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ لیکن ایسی تمام تر مصروفیت کے باوجود بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شناخت افسانے ہی کی وجہ سے ہوئی۔ دوسری ادبی کاوشیں محترم سہی لیکن جہاں کہیں بھی افسانے کا ذکر آتا ہے یا اس کے ارتقائی سفر پر نگاہ ڈالی جاتی ہے تو اشفاق احمد کا ذکر ناگزیر ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی تقریباً ۲۰ کتابیں ہیں۔

اشفاق احمد کا پہلا مجموعہ افسانہ "اجلے پھول" ہے، جس میں آٹھ افسانے اور ایک رپورتاژ شامل ہوئے ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۵۱ء میں سامنے آیا۔ اس کے بعد دوسرا مجموعہ "سفر مینا" ۱۹۸۲ء میں طبع ہوا۔ انہوں نے ارنسٹ ہیمنگوے کے ناول "فیئرویل ٹو آرمس" کا "وداع جنگ" کے عنوان سے ترجمہ بھی کیا۔ ان کی مزاحیہ تخلیق "گرم گرم" کے عنوان سے شائع ہوئی۔

اشفاق احمد کی افسانہ نگاری کا مجموعی مزاج اوروں سے مختلف ہے۔ دراصل اشفاق احمد سماج کی ناہمواریوں کی اصلاح کا جذبہ نہیں اٹھاتے، نہ ہی ان کا مقصد سماجی احوال و کوائف کی اس طرح کھتونی ہے جس طرح عام طور سے بعض افسانہ نگار اس کے نقائص اور معائب پر نگاہ ڈالتے رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے لئے ایک ایسی راہ متعین کی جو خیر و شر کو ایک دوسرے کا لازمہ بنا کر پیش کرتی ہے۔ گویا خیر و شر کی ازلی کشمکش ان کے افسانوں کا مزاج ہے۔ ظاہر ہے یہ خیر کے ساتھ ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس کی عملداری قائم رہے۔ لیکن یہ تو محض چاہنے کی بات ہے فنی اور تخلیقی سطح پر کوئی آخری فیصلہ ممکن نہیں ہے۔ ان کے بعض افسانے بہت مقبول ہوئے۔ جیسے "شب خون"، "اجلے پھول"، "ماسٹر روشنی" اور "عجیب بادشاہ" وغیرہ۔ ان سب میں کردار ابھرتے تو ہیں ہی لیکن ایک معصومیت کی فضا ہے جو ان کے افسانوں پر چھائی رہتی ہے۔ پھر بھی اشفاق احمد کا نام ان کے ایک افسانے "گڈریا" کے ساتھ مشتق ہو گیا ہے یا جہاں کہیں اشفاق احمد کا نام آتا ہے اس افسانے کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ دراصل اس کا ایک کردار داؤ جی اپنے تمام تر کیف و کم کے ساتھ موجود ہے۔ داؤ جی ایک ایسا کردار ہے جس کی حیثیت اردو افسانے میں لازوال ہو گئی ہے اور ساتھ ساتھ اشفاق احمد کا نام بھی اتنا ہی اہم ہو گیا ہے۔

جوگندر پال

(۱۹۲۵ء-)

ان کے والد کا نام لال چند سیٹھی تھا۔ ان کی پیدائش ۵ر ستمبر ۱۹۲۵ء میں سیالکوٹ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم بھی یہیں حاصل کی۔ بی اے کا امتحان مرے کالج سیالکوٹ سے پاس کیا۔ پھر ۱۹۴۵ء میں انگریزی میں ایم اے کیا۔ انہوں نے ایک بڑا عرصہ نیروبی میں گزارا۔ پورے ۲۲ برس وہاں رہے۔ اپنی ملازمت کے بارے میں خود لکھتے ہیں:-

"ہمیں منزلوں تک پہنچانے میں اتفاقات کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ میں اورنگ آباد دکن پہنچنے کے لئے نیروبی سے روانہ ہوں؟ حیدرآباد میں جب عثمانیہ یونیورسٹی نے میری نوکری

> پہنچا تھی اسی وقت یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی کے ہیڈ کے دفتر میں میری ملاقات اورنگ آباد
> کے بی ایم شراف سے ہوگئی۔ انہوں نے میری تھرڈ کلاس کی سرٹیفکیٹ سے بے فکر ہوکر مجھے
> اورنگ آباد میں سرسوتی بھون کالج شعبہ انگریزی کے ہیڈ اور پروفیسر کی جگہ پیش کی جسے میں
> نے نہایت مشکر خیز عجلت سے اسی دم قبول کرلیا۔"•

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اورنگ آباد دکن کی ملازمت نے انہیں موقع دیا کہ وہ یہاں کی ٹوپوگرافی کا مطالعہ کرتے رہیں۔ چنانچہ ان کا جملہ ہے کہ اورنگ آباد دکن سے مجھے آسمان، چاند، تارے اور سورج اپنے قریب ہی معلوم ہونے لگے جن سے مجھے ان کی دنیاؤں تک اپنی رسائی قابل قیاس لگنے لگی۔ دراصل یہ ایک تخلیقی ذہن کی فکر ہے جو ایک جگہ کے حوالے سے سامنے آئی۔ نیروبی جانے کے بعد بھی وہ دلی اور اس کے نواح کو نہ بھولے۔ دراصل جوگندر پال کے یہاں پاکستان اور ہندوستان کی وہ تمام جگہیں جہاں سے ان کا کچھ بھی تعلق رہا ہے بے حد عزیز ہیں اور ان کی یادوں کے نہاں خانے میں رچے بسے ہیں۔ لگتا ہے کہ یہ بیشتر امور ان کے افسانوں میں بار پاتے رہے ہیں۔

جوگندر پال اردو کے ایک معتبر فکشن لکھنے والے ہیں جن کی پہلی تحریر "تعمیر" ہے جو ۱۹۴۳ء میں مرے کالج، سیالکوٹ میں شائع ہوئی اور پہلی باضابطہ کہانی "تیاگ سے پہلے" ۱۹۴۵ء میں ماہنامہ "ساقی" دہلی میں شائع ہوئی۔ تب سے اب تک ان کے کئی افسانوی مجموعے، ناول اور ناولٹ شائع ہوچکے ہیں۔ نامکمل لیکن ایک فہرست یہاں درج کی جاتی ہے:

افسانوی مجموعے: —— "دھرتی کا لال" (۱۹۶۱ء) "میں کیوں سوچوں" (۱۹۶۲ء) "رسائی" (۱۹۶۹ء) "مٹی کا ادراک" (۱۹۷۰ء) "لیکن" (۱۹۷۷ء) "بے محاورہ" (۱۹۷۸ء) "بے ارادہ" (۱۹۸۱ء) "کھلا" (۱۹۸۹ء) "کھودو بابا کا مقبرہ" (۱۹۹۴ء) "جوگندر پال کے منتخب افسانے" (۱۹۸۷ء) "جوگندر پال کے افسانوں کا انتخاب" (۱۹۹۹ء) "سلوٹیں" (۱۹۷۵ء) "کتھانگر" (۱۹۸۶ء)۔

ناول: —— "ایک بوند لہو کی" (۱۹۶۲ء) "نادید" (۱۹۸۳ء) "خواب رَو" (۱۹۹۱ء)۔

ناولٹ: —— "بیانات" (۱۹۷۵ء) "آمد و رفت" (۱۹۷۵ء)۔••

"دھرتی کا لال" کے گیارہ افسانے دراصل نیروبی سے تعلق رکھتے ہیں۔ جوگندر پال جہاں بھی رہے اپنی نظریں وا رکھیں لہٰذا افریقی ماحول اور وہاں کی فضا حاوی رہی۔ اس کے بعد "میں کیوں سوچوں" دراصل تئیس افسانوں پر مشتمل ہیں لیکن یہ الگ مختصر ترین افسانے بھی ہیں۔ "رسائی" کی آٹھ کہانیاں "مٹی کے ادراک" کی تیرہ "بے محاورہ" کی چودہ "بے ارادہ" کی چھبیس "کھلا" کی چھبیس اور "کھودو بابا کا مقبرہ" کی اٹھارہ کہانیاں یہ ثابت کرتی ہیں کہ جوگندر پال زود نویس ہیں لیکن ان کی زود نویسی فن کی قیمت دے کر نہیں ہے۔ ان کا ایک فکری اور فلسفیانہ رجحان ان کی

• "جوگندر پال: ذکر، فکر، فن" مرتب: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۱۹۹۹ء، ص ۵۳

کہانیوں کو نئے ہیئتی سمت سے ہمکنار کرنے میں بہت معاون ہے۔ دراصل جوگندر پال ایک ایسے باخبر افسانہ نگار ہیں جن کا مطالعہ بھی وسیع ہے اور زندگی کے مختلف تیور پر اچھی نظر بھی۔ نتیجے میں ان کی کہانیاں کسی نہ کسی فکری جہت اور فنی لطافت کی وجہ سے قابل مطالعہ بن جاتی ہیں۔ بعض کہانیوں کا تاثر شدید بھی ہوتا ہے۔ تمام افسانوں کو الگ بھی کردیا جائے اور صرف "کھودو بابا کا مقبرہ" کے افسانے ذہن میں رہیں تو اندازہ ہوگا کہ حال، ماضی اور مستقبل کے سمیٹنے کی کتنی صلاحیت جوگندر پال رکھتے ہیں۔ میں نے ایک عرصہ پہلے جب بعض حلقوں سے ان پر یلغار ہو رہا تھا تو ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیا تھا جو کسی رسالے میں شائع ہوا تھا اور اب میرے مضامین کے مجموعے "معنی کی تلاش" میں شامل ہے یہی مضمون ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے اپنی مرتبہ کتاب "جوگندر پال: ذکر، فکر، فن" میں بھی شائع کردیا ہے۔ میں نے اس وقت جوگندر پال کی افسانہ نگاری پر جو بحث کی تھی اس کا ایک اختصار یہاں درج کر رہا ہوں۔

جوگندر پال اپنی افسانہ نگاری کے سلسلے میں ایک سوال کرتے ہیں۔ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" اور پھر جواب دیتے ہیں کہ:-

> "زندگی کے شعور و ادراک کا اظہار ایک فطری عمل ہے۔ اگر میں لکھ کر یہ اظہار نہ کروں گا تو اپنی فطرت کے مطابق کوئی اور ذریعہ اظہار کرلوں گا......... ہر ذی شعور انسان فنکار ہے جو کسی نہ کسی طرح اپنے شعور کے فنکارانہ اظہار کے لئے بے چین رہتا ہے—
>
> ....افسانہ نگاروں کا یہی کمال ہے اپنے سفر کے دوران کسی گھٹاٹوپ اور دشوار گزار جنگل سے سیٹیاں بجاتا ہوا گزر جائے اور اس کے پیچھے پیچھے اوروں کے آنے کے لئے ایک شاہراہ کھل جائے۔ اس کا یہ ایک اہم کنٹریبیوشن ہے کہ اس کی بے باک فکری بدولت متمدن زندگی کے نقش کا کینوس اور کھل جاتا ہے اور سچائیوں کی مزید سچائی رونما ہوتی ہوئی نظر آنے لگتی ہے اور انسانی نسل اپنے علم و فکر سے بور نہیں ہوتی......"•

اپنی افسانہ نگاری کے باب میں جوگندر پال کی یہ وضاحت بے حد اہم ہے اور ان کے فکر و فن کی تفہیم میں بے حد معاون بھی۔ اس سلسلے میں ان کا ایک کلیدی بیان قابل توجہ ہے:-

> "میرے ان گنت ذاتی نظریات ہیں...... تاہم میرا ادبی نظریہ ایک بھی نہیں۔ ادبی نظریوں سے ادیب تعصبات کا شکار ہو جاتا ہے۔ کسی زندہ افسانے میں نظریے افسانہ نگار کے نہیں اس کے کرداروں کے ہوتے ہیں......"••

جوگندر پال کے افسانوں میں زندگی کے مسائل تو ہیں ہی لیکن ان کے کسی ایک افسانے میں زندگی کا کوئی ایک ہی مسئلہ نہیں ہوتا۔ ایک ہی افسانے میں متعدد مسائل ایک دوسرے سے دست و گریباں رہتے ہیں۔ پال ان میں کسی ایک پر

یا ایک سے زیادہ پر ونچتی فقرہ ڈالتے ہیں، کسی پر تفصیلی، کہیں محض اشارے۔ ایسے میں ان کے اکثر افسانے پہیلی بن کر رہ جاتے ہیں۔ فکر کے یہ گھر سے سوتی ذہین اور حساس قاری کا ہر موڑ پر امتحان لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس امتحان میں ایسے قاری کے فکری افق کی توسیع ہوتی جاتی ہے۔ اس طرح پال اپنے افسانوں سے محض اپنے پڑھنے والوں کو خوش نہیں کرتے بلکہ اپنی بصیرت کا ان کی بصیرت سے مقابلہ پر مجبور کرتے ہیں۔ میں نے یہاں "مقابلہ" کا لفظ جان بوجھ کر رکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ پال کے تمام فکری اور حسی کے لئے قابل قبول تو ہو نہیں سکتے مگر ان سب کے سب ایک وجہ تو ہر قرار پائیں گے۔ ایسے میں ان کا احساس اور ذہین قاری ان کے افسانے کے مطالعے کے دوران اپنی قوت کو متحرک ضرور پاتا ہے۔

جوگندر پال کے افسانوں کا یہ تیور انہیں ایک فکری ساخت دے دیتا ہے۔ یہ ساخت اتنی انفرادی ہے کہ اس کا ذائقہ کسی دوسرے افسانہ نگار سے نہیں ملتا اور ان کی انفرادیت نئے لکھنے والوں میں مسلّم ہو جاتی ہے۔ افسانے کی علمی و فکری ساخت سے ذہن قرۃ العین حیدر کی طرف مڑ جاتا ہے لیکن دونوں کے فکری محور اتنے متضاد ہیں کہ انہیں ایک جگہ رکھنا انتہائی مشکل سے جو بات معلوم ہوتی ہے۔ ان کے اندر جو قدر مشترک ہے وہ بس یہ کہ دونوں ہی کے افسانوں کی اساس فکر ہے لیکن گہرائی اور گیرائی کی سطحیں الگ الگ ہیں۔

جوگندر پال کی ساری فکری قوت ان کے افسانے میں مبدل ہو گئی ہے۔ اس کے لئے کوئی ، ناز ک ، دھیما دھیما اور شیریں انداز بیان ان کے افسانوں کے خصائص ہیں۔ ان کے کردار ثقافتی ، تحقیقی ، معاشرتی ، معاشی اور فلسفیانہ امور پر اپنی واضح رائے رکھتے ہیں اور ان کے اظہار کا موقع تلاش کرتے رہتے ہیں۔ لہٰذا اظہار آرا کا انداز ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ وہ اس کا التزام نہیں کرتے کہ کرداروں کی سطحیں متعین کریں اور پھر ان کے مطابق وہ ان سے گفتگو کرائیں۔ دراصل ان کے تمام افسانوں میں ایک ہی کردار ہے اور وہ ہے آج کا بہت ذی علم ، تو انا ، عقل ، چالاک ، ہوشیار ، تنہا آدمی جو اپنی نظر پوری کائنات پر بھی رکھتا چاہتا ہے اور اپنی ذات پر سے ہٹانا بھی نہیں چاہتا۔ لہٰذا گفتگو کا انداز ایک ہے اور یہ بہر حال شیریں اور نازک نہیں بلکہ تند و تیز ہے اور طنز آمیز ہے۔

واضح ہو کہ جوگندر پال کے افسانے خالص فکری ہیں اور ان کا مطالعہ اسی بنیاد پر ممکن ہے۔ یہاں یہ سوال ابھرتا ہے کہ افسانے میں فکری عوامل کی کارکردگی کہاں تک مناسب ہے؟ کیا افسانے کا وہ ہلکا پھلکا انداز جو اس صنف کا مقدر رہا تھا مجروح نہیں ہوتا؟ پھر افسانے کے اچانک پن کا کیا ہوگا جو کبھی افسانے کے لئے ضروری سمجھا گیا تھا؟

میری رائے میں فنی لحاظ سے افسانے کے واضح خط و خال کچھ بھی نہیں۔ نہ اس کے لئے سپاٹ سیدھی سادی کہانی کی ضرورت ہے اور نہ ہی ضابطہ تجزا کی۔ افسانے میں عضویاتی تکمیل کی تلاش بھی از کار رفتہ عمل ہے۔ ورنہ جدید افسانوں کا تجزیہ محال ہوگا۔ جوگندر پال کے افسانوں میں کہانی پن کی تلاش بے معنی ہوگی۔ ان کے افسانوں کے منتشر اور اصل خیالات کی دھوپ چھاؤں میں متحد ہوتے ہیں۔ ان کا انحصار معنوی ہے کہ ایسی معنوی تکمیل کے لئے روایتی اسلوب بیان شاید موزوں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جوگندر پال کا افسانوی ماحول کبھی نظر میں افسانوی نہیں معلوم ہوتا۔ مجھے احساس ہے

کہ وہ حضرات جو افسانے کو کوئی نازک ، سیدھا سپاٹ فن سمجھتے آئے ہیں انہیں جوگندر پال کو پڑھ کر سخت مایوسی ہوگی لیکن جنہیں افسانے کے ارتقائی سفر کی خبر ہوگی اور اس کے اعلیٰ منصب کا احساس ہوگا وہ بار بار اس طرف رجوع کریں گے۔

جوگندر پال کے ناول اور ناولٹ نگاری حیثیت بھی قابل لحاظ ہے۔ ان کے ناول "بیانات" ، "خواب رو" ، "نادید" وغیرہ پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ "خواب رو" اور "نادید" کے بارے میں وزیر آغا یوں رقم طراز ہیں:۔

"اس ناول کا عنوان 'خواب رو' بجائے خود اس بات کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے کہ اصل چیز خواب اور اس کی روانی ہے۔ خواب نہ ہو تو تعبیر کس کی ہوگی۔ بلو پرنٹ ذہن کے افق پر نمودار ہوگا تو لفظوں ، رنگوں ، صورتوں اور عمارتوں میں ڈھلے گا۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو 'خواب رو' کے دیوانے مولوی صاحب خواب کے محل رواں کی سطح پر بہنے والا ایک کردار ہیں نہ کہ بدگلی کے کھنڈروں میں رکی ہوئی کاغذ کی ایک ناؤ۔" *

"نادید" اندھوں کے گھر کی ایک کہانی ہے مگر اس میں کئی معنوی سطحیں مضمر ہیں۔ اہم ترین سطح عوام اور عوامی لیڈر کے فرق کی نشاندہی کرتی ہے۔ عوام بظاہر اندھے لوگ ہیں۔ معصوم ، بے ریا ، سیدھی سڑک پر چلنے والے مگر باطن ضمیر کی روشنی سے مالا مال۔ جب کہ عوامی لیڈر (مستثنیات سے قطع نظر) اندھوں کو فریب دینے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔ لہٰذا انسانی سطح پر انہیں اندھا ہی قرار دینا ہوگا۔ یوں دیکھیں تو ایک سیاسی ناول نہ ہوتے ہوئے بھی اس ناول میں سیاست کو ایک ایسے نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کے سارے داغ دھبے عریاں ہو کر سامنے آگئے ہیں۔" **

ویسے وزیر آغا کے علاوہ "نادید" کا تجزیہ کرنے والوں میں انور سدید ، عتیق اللہ ، حیدر قریشی ، پیغام آفاقی ، ممتاز احمد اور حمید سہروردی بھی ہیں۔ ان تمام لوگوں نے "نادید" کی اہمیت کا بطور خاص اظہار کیا ہے۔ لطف الرحمن نے "بیانات" کے تجزیے میں اس کی فلسفیانہ بصیرت ، عصری حسیت اور ظاہری معنویت پر خاصا زور صرف کیا ہے اور اختتام پر لکھتے ہیں:۔

"وجودیت کی قدروں پر مشتمل اس سے زیادہ بھرپور ، مکمل ، متحرک اور مختلف عصری حسیات و کیفیات کا ناول میری نگاہ سے نہیں گزرا۔" ***

غرضکہ ایک افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے جوگندر پال کی ادبی شناخت ہے اور یہ شناخت امتیازی بھی ہے۔ ان کا ادبی سفر جاری ہے۔ نہ معلوم ان کے فکری اور فلسفیانہ ذہن میں کون سا نیا پہلو بار پا رہا ہے جسے تخلیق کے پیکر میں ڈھلنا ہے۔

---

* "جوگندر پال : ذکر ، فکر ، فن" مرتب : ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس ، نئی دہلی ، ۱۹۹۹ء ، ص ۲۲۸

** "جوگندر پال : ذکر ، فکر ، فن" مرتب : ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ... ۱۹۹۹ء ، ص [illegible]

ہرچرن چاولہ

(۱۹۲۵ء—۲۰۰۱ء)

اصل نام ہرچرن داس ہے لیکن ادبی نام ہرچرن چاولہ اختیار کیا۔ ان کے والد کا نام کیول رام تھا۔ چاولہ ۳؍نومبر ۱۹۲۵ء کو داؤد خیل (ضلع میانوالی، پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن بھی یہی ہے۔

موصوف نے پنجاب یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ چاولہ مختلف جگہوں پر قیام پذیر ہوتے رہے۔ میانوالی سے ملتان، راولپنڈی، دہلی، ممبئی یہاں تک کہ فرینک فرٹ ہوتے ہوئے جرمنی پہنچ گئے اور آخر میں یہی مستقر ٹھہرا۔ ناروے میں ایک اہم لائبریری کے مشیر بنائے گئے۔ اسی عہدے سے وابستہ تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔

چاولہ بنیادی طور پر افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ ملک اور بیرون ملک کے موقر رسالوں میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے ہیں پھر انہوں نے ناول نگاری کی طرف توجہ کی تو کئی اہم ناول لکھ ڈالے۔ اپنی زندگی کے کیف و کم کو "البم" نامی ایک کتاب میں درج کر ڈالا۔

موصوف دنیا کے ایک بڑے حصے میں سفر کرتے رہے لہٰذا ان کی فکر کے آفاق میں مسلسل توسیع ہوتی رہی۔ جس کا عکس ان کے افسانوں اور ناولوں میں ملتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ چاولہ یوں تو کسی ایک ملک کے شہری ہو سکتے تھے لیکن ان کی شہریت ان کے وسیع تر تجربے اور مشاہدے کی بنا پر بین الاقوامی سطح تک آ گئی۔ میں نے یہ امور اس لئے قلمبند کئے کہ انہیں نکات کی روشنی میں ان کی تخلیقی کاوشوں کو سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔ یہاں ظہیر کران کی بعض کتابوں کا نام نقل کر رہا ہوں:

"دروازے" (ناول ۱۹۶۸ء) "عکس آئینے کے" (افسانے ۱۹۷۵ء) "ریت سمندر اور جھاگ" (افسانے ۱۹۸۰ء) "چراغ کے زخم" (ناول ۱۹۸۰ء) "بھٹکے ہوئے لوگ" (ناول ۱۹۸۳ء) "دل دماغ اور دنیا" (افسانے ۱۹۹۲ء) "گر یہاں جھوٹ بولتا ہے" (افسانے ۱۹۹۲ء) "دریا اور کنارے" (افسانے ۱۹۹۵ء) "تم کو دیکھیں" (سفرنامہ ۱۹۹۴ء) "البم" (یادیں ۱۹۹۰ء)۔

ہرچرن چاولہ ۱۹۴۹ء سے باضابطہ افسانہ لکھنے لگے تھے۔ لیکن ناروے میں قیام کے بعد ان کی رفتار تیز ہو گئی۔ یوں تو ان کے اکثر افسانے پسند کئے گئے لیکن "گھوڑے کا کرب" انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش ہوا ہے۔ دراصل چاولہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ آج بھی محنت تقریباً رائیگاں جاتی ہے، استحصالی نظام اسی بنیاد پر تفریق بھی پیدا کی جاتی ہے۔ یہاں گھوڑا ایک علامت ہے جو محنت کا سمبل بن گیا ہے۔ ایسے لوگ جو علاقہ حقوں کی تلاش میں ملک سے باہر رہتے ہیں ان کے لئے یہ صورت اور بھی سنگین ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے کئی کردار ایسے ہیں جو مجبوری کا عکس پیش کرتے ہیں۔ جیسے "آتے جاتے موسموں کا سچ"، "دوسا" وغیرہ۔ ان سب میں کوئی نہ کوئی فکری عنصر ابھارا گیا ہے۔ نئی نسل پر کیا کچھ گزر رہی ہے وہ ان افسانوں کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے۔ موصوف کا ایک مشہور افسانہ ہے "ریت سمندر اور جھاگ"۔ یہ بھی اپنی نوعیت کا اہم افسانہ ہے اور اس کے کردار زندگی کی بے رنگی بھی ظاہر کرتے ہیں اور رشتے ناطوں کی کیفیت بھی، مادی حالات کا عکس بھی پیش کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے دوسرے افسانے جیسے "ڈھائی اکھشر"، "نقش"، "سانپوں کا جوڑا"، "انکار" وغیرہ اہم افسانے ہیں۔

دراصل ہرچرن چاولہ کے افسانوں میں دیہات اور شہر کی کئی طرح کی زندگیاں منعکس ہو گئی ہیں۔ ان کے افسانوی کردار سے بحث کرتے ہوئے مشہور شاعر مظہر امام لکھتے ہیں:-

> "ہرچرن چاولہ نے ۱۹۴۹ء میں افسانہ نگاری شروع کر دی تھی۔ ان کی افسانہ نگاری کی نصف صدی مکمل ہو چکی ہے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے میں نے نہیں دیکھے اس لئے کچھ کہہ نہیں سکتا ان پر ترقی پسندی کا کتنا اثر تھا۔ جدیدیت کی گہما گہمی کے زمانے میں شاذ ہی کسی 'جدید' رسالے میں دکھائی دئے۔ اس لئے ان کی شناخت ذرا دیر سے قائم ہوئی۔ ایسے کئی اہم لکھنے والے تھے یا ہیں جن کی پہچان کسی تحریک یا رجحان کے حوالے سے نہیں۔ ہرچرن چاولہ بھی ان میں سے ایک ہیں اور یہ خوشی کی بات ہے کہ جو کچھ بھی وہ ہیں، اپنی تحریروں کے بل بوتے پر ہیں۔ کسی خارجی سہارے کی بنا پر نہیں۔" ٭

یوں تو چاولہ نے ناول بھی لکھے ہیں لیکن ان کے ناولوں کے موضوعات بھی وہی ہیں جو مختلف افسانوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ پھر بھی ایک بات جو ان کے ناولوں میں کلیدی حیثیت اختیار کر لیتی ہے وہ زمانے کا ہیجان ہے اور اس ہیجان میں امن اور سکون کی تلاش۔ مختلف کردار سے موصوف اسے پہلوؤں کو واضح کرتے رہے ہیں۔

ہرچرن چاولہ پر بحث ان کی خودنوشت "البم" کے تذکرے کے بغیر نامکمل رہے گی۔ یہ دراصل ان کی یادوں کی برات ہے جس میں بچپن کی معصومیت سے لے کر عشق اور جنگ کے مرحلے تک زیر بحث آئے ہیں۔ اس میں جہاں تہاں ان کی افسانہ نگاری اور دوسرے پہلوؤں کا بھی احاطہ ہے۔

ان کا انتقال ۶؍دسمبر ۲۰۰۱ء کو اوسلو، ناروے میں ہو گیا۔

قرۃالعین حیدر

(۱۹۲۶ء—)

قرۃالعین حیدر اردو کی ممتاز فکشن نگار ہیں۔ جن کی ادبی حیثیت غیر معمولی ہے۔ ان کی پیدائش یوپی کے ایک معزز اور تعلیم یافتہ گھرانے میں ۲۰؍جنوری ۱۹۲۶ء کو علی گڑھ میں ہوئی۔ لیکن یہ تاریخ طے شدہ نہیں ہے۔ ڈاکٹر جمیل اختر نے "آجکل" اگست ۲۰۰۵ء میں ایک مضمون بعنوان "قرۃالعین حیدر" لکھا ہے۔ اس مضمون میں تاریخ پیدائش کے سلسلے میں یوں قمطراز ہیں:-

"قرۃ العین حیدر نے یو پی کے ایک معزز اور اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ان کی پیدائش ۲۰ رجنوری ۱۹۲۶ء کو بہ مقام علی گڑھ میں ہوئی۔ لیکن اس تاریخ پیدائش میں اختلاف ہے۔ قرۃ العین حیدر کی صحیح تاریخ پیدائش ہنوز کسی کو معلوم نہیں اور خود عینی نے بھی اس پر اب تک کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ چند واقعات و شواہد کی بنیاد پر ان کی پیدائش کا سن ۱۹۲۶ء۔ ۱۹۲۷ء قرار پاتا ہے۔ ایک تو یہ اپنے اکلوتے بھائی سے عمر میں سات سال چھوٹی تھیں اور ان کے بھائی کا سن پیدائش بھی یہی کوئی ۱۹۱۹ء۔۔۱۹۲۰ء ہی ہے۔ اس لحاظ سے بھی ۱۹۲۶ء۔۔۱۹۲۷ء قرار پاتا ہے۔ دوسرا سب سے اہم واقعہ یہ ہے جب ۱۹۴۱ء میں عینی نے میٹرک پاس کیا اور ان کا داخلہ کالج میں ہونے کے لئے سولہ سال کی عمر کا ہونا ضروری تھا۔ بقول قرۃ العین حیدر: 'ابا جان نے اسکول کے فارم پر ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء لکھ دیا۔ حساب ہمیشہ کمزور تھا۔ سولہ سال اب بھی نہیں ہوئے۔' اسی ۲۰ رجنوری ۱۹۲۷ء کو عینی کی تاریخ پیدائش زیادہ لوگوں نے قرار دیا ہے۔ اس تاریخ پیدائش کی تصدیق عینی کی ایک اور تحریر سے ہوتی ہے۔ اپنے ایک مضمون 'آئینہ خانے میں' میں لکھتی ہیں: 'تقسیم ہند کے صدمے نے ۱۹۴۷ء کے آخر میں ساڑھے انیس سال کی عمر میں مجھ سے میرے بھی صنم خانے لکھوائی جو میرا پہلا ناول تھا۔' کار جہاں دراز ہے میں عینی کی تحریر میں خود اتنے تضادات ہیں کہ اگر ہر واقعے کو بنیاد بنا کر ان کی تاریخ پیدائش نکالی جائے تو مختلف نکلتی ہے۔ لیکن یہ آخری بیان قابل اعتبار اس لئے ہے کہ انہوں نے یہ مضمون ۱۹۶۳ء میں لکھا ہے اور اس وقت عینی کی عمر ۳۶ سال ہو چکی تھی لہٰذا جو کچھ بھی لکھا ہوگا کافی سوچ سمجھ کر لکھا ہوگا۔ اگر چہ صحیح تاریخ پیدائش یہاں بھی نہیں لکھی اور لوگوں کو قیاس لگانے کے لئے چھوڑ دیا ہے۔ بہر حال آخر الذکر دونوں میں چونکہ مماثلت ہے فرق صرف مہینہ اور دنوں کا ہے لیکن سن ۱۹۲۷ء ہی قرار پاتا ہے۔ لہٰذا اس بیان کو معتبر مانتے ہوئے اسکول کے فارم میں لکھی ہوئی تاریخ پیدائش مان لینے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔" ■

یہ تفصیلی اقتباس درج کرنے کی وجہ صرف یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں جو الجھنیں ہیں وہ دور ہوں۔ میں ڈاکٹر جمیل اختر کے اخذ کردہ نتائج سے اتفاق کرتا ہوں۔

قرۃ العین حیدر نے خود اپنے نام کے سلسلے میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ ان کے دو ماموں حسنین اور ان نے اذان و اقامت کانوں میں پھونکی، جب وہ چھ دن کی تھیں۔ نام بلو قرار رکھا گیا۔ لیکن ان کے خالو میر فضل علی نے تاریخ طاہرہ کے اسم گرامی پر نام قرۃ العین حیدر رکھا۔ انہیں پیار سے طوطا بھی کہا جاتا تھا۔

قرۃ العین حیدر کا سلسلہ نسب حضرت امام حسین تک پہنچتا ہے۔ جس کی تفصیل ان کی مختلف کتابوں میں موجود ہے۔ انہوں نے اپنے خاندان کی خاصی تفصیل پیش کی ہے۔ جس کا ذکر یہاں ضروری نہیں۔ قرۃ العین حیدر کے والد سجاد حیدر یلدرم کی ادبی شخصیت معروف ہے۔ جن کے افسانے ایک خاص اسکول سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ابتدا میں ان کے اثرات ان پر پڑے ہوں گے۔

جیسا کہ میں نے اوپر لکھا قرۃ العین حیدر علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سرکاری ملازم تھے لہٰذا ان کا تبادلہ مسلسل ہوا کرتا تھا۔ اسی سلسلے سے پورٹ بلیئر بھی انہیں جانا پڑا۔

قرۃ العین حیدر جو عینی بھی کہی جاتی ہیں نہایت ناز و نعم میں پلیں۔ ان کا ماحول جاگیردارانہ تھا لیکن اس کے باوجود ان کے خاندان کے لوگ مغرب کی روشن خیالی سے بہت متاثر تھے۔ پھر بھی انہیں اس طرح پالا پوسا گیا کہ وہ اسلامی روایات سے کلی طور پر باخبر رہیں۔ ان کے والد شیعیت کی وجہ سے مجالس محرم میں شریک ہوتے۔ عینی بھی گاہے گاہے ان کے ساتھ چلی جاتیں۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ قرۃ العین حیدر کی رگ و پے میں فیوڈل خون دوڑ رہا تھا تو دوسری طرف مغرب کی نئی تعلیمات کی روشنی بھی ان کے کردار کو ایک خاص رنگ میں ڈھال رہی تھی۔ اپنے کلچر اور اپنی ثقافت سے ان کی دلچسپی بہت واضح ہے۔ تاریخ پر ان کی نگاہ رہی ہے لہٰذا اس پس منظر میں ان کا ذہن مرتب ہوا۔

ابتدا میں قرۃ العین حیدر نے دینیات اور قرآن ایک مولوی صاحب سے گھر ہی پر پڑھا۔ پھر انہیں ایک رشتہ دار نے نماز سکھائی۔ پھر وہ ڈیرہ دون میں ایک پرائیویٹ اسکول میں داخل ہوئیں۔ ان کا ایک مضمون موسیقی بھی تھا۔ اس طرح تعلیم کی ابتدا ہوئی۔ میٹرک ۱۹۴۱ء میں بنارس یونیورسٹی سے کیا۔ اس کے بعد وہ لکھنؤ چلی آئیں اور ازابلا تھوبرن کالج لکھنؤ سے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ پھر وہ دلی آگئیں اور اندر پرستھ کالج میں بی اے میں داخلہ لیا۔ خاص مضمون انگلش ادب تھا۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے پاس کیا۔ انہوں نے آرٹ اینڈ کرافٹ کی بھی ڈگری لی۔ مصوری بھی سیکھی۔

ادبی زندگی کی شروعات قرنی اخباروں اور رسالوں سے ہوئی۔ وجہ یہ تھی کہ ان کے والد کئی زبان جانتے تھے اور گھر میں اخبار اور رسائل کا ڈھیر لگا رہتا تھا۔ ابتدا میں انہیں کارٹون بنانے کا شوق تھا۔ پھر کہانی لکھنے کی طرف مائل ہو گئیں۔ ان کی پہلی کہانی "ہاتھ گودام کا اسٹیشن" ہے۔ جو انہوں نے اس وقت لکھی جب ان کی عمر چھ سال کی تھی۔ پھر بچوں کے اخبار "پھول" (لاہور) میں "بی چوہیا" کی کہانی لکھی۔ لکھنؤ ریڈیو کے لئے بھی بچوں، عورتوں کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے۔ شاہد احمد دہلوی نے ان کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔ ویسے یہ مختلف رسالوں "ساقی"، "ہمایوں" اور "ادب لطیف" میں مسلسل لکھتی رہیں۔ ۱۹۴۳ء میں انہوں نے ایک اہم افسانہ "ستاروں سے آگے" تخلیق کیا جو چھپتے ہی لوگوں کی نظر میں آ گیا۔ اب وہ مسلسل کہانیاں لکھنے لگیں۔ ۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۶ء کے درمیان "رقص شرر"، "اے دوست"، "یوں ہی" "یہ باتیں" وغیرہ کہانیاں "ساقی" جیسے اہم رسالے میں شائع ہوئیں۔ "دوسرا کنارہ" ماہنامہ "آجکل" میں شائع ہوا اور

میں بعض اہم امور رقم کئے ہیں:-

"میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے ماحول کے بارے میں لکھا۔ جو کہ اس وقت ایک بڑی انوکھی چیز لگی گی۔ لوگوں نے کہا نہ جانے کس دنیا کی باتیں کرتی ہے۔ حالانکہ میں اپنے ہی ماحول کی لیڈول (westernised upper class) کی باتیں کرتی تھی۔ حال ہی میں جب میں نے 'ستاروں سے آگے' کے افسانے پڑھے تو مجھے خود حیرت ہوئی کہ میں کیا لکھتی تھی۔ وہ لڑکیاں کانونٹ کالج میں پڑھ رہی ہیں، فوجی افسر ہیں، پارٹیاں ہیں، کلب میں ڈانس ہیں، وہ پورا کلچر ہندوستان کے بہت ہی محدود طبقے کا تھا۔ جن کے یہاں کئی نسلوں سے مغربیت تھی۔ اور Sophistication تھا۔ یہ ایک خاص طبقہ تھا برٹش انڈیا کا ..... برٹش انڈیا کا اونچا کیپلنگ والا ایک ماحول تھا جس میں میں نے آنکھ کھولی تھی اور جس طبقے میں میں نے آنکھ کھولی اس میں بھی کچھ ہو رہا تھا۔ اور اس وقت میں نے محسوس کیا کہ یہ بڑی کھوکھلی زندگیاں تھیں ..... میں نے اس کھوکھلے پن سے متعلق لکھنا شروع کیا تھا۔ میں نے جب تیس برس بعد ستاروں سے آگے کے افسانے پڑھے تو مجھے بہت حیرت ہوئی۔ اس میں بہت شعریت ہے، اسٹائل میں بہت Sensitivity ہے، بہت خوبصورت ماحول ہے یعنی وہی ماحول جو میرے اپنے گھر کا تھا۔ کوئی چیز میرے لئے انوکھی نہیں تھی لیکن پڑھنے والوں کے لئے وہ چیزیں انوکھی تھیں۔" ؂

یہ وضاحت بہت کافی ہے اور قرۃ العین حیدر کے فن کی تفہیم میں بہت معاون ہے۔ وہ یہ بھی احساس دلاتی رہی ہیں کہ ان کے افسانے اکہرے نہیں ہوتے۔ تخلیقی اعتبار سے بھی مختلف ہیں۔ ایک طرف تو ان کے افسانوں کا ماحول انگلش ہے تو دوسری طرف ہندوستانی بھی۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک طرح کے نہیں ہیں۔ جیسے جیسے ان کا ذہن پختہ ہوا گیا ہے، کہانیاں زیادہ ثقافتی اور فکری بنتی گئی ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے "ستاروں سے آگے" (۱۹۴۷ء) "شیشے کا گھر" (۱۹۵۴ء) "پت جھڑ کی آواز" (۱۹۶۸ء) اور "روشنی کی رفتار" (۱۹۸۲ء) سے بھی واقف ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد عینی باضابطہ طور پر ناول نگاری کی طرف مائل ہو گئیں۔ انہوں نے "میرے بھی صنم خانے" ۱۹۴۷ء میں تخلیق کی۔ اس کے بعد "سفینۂ غم دل" ۱۹۵۲ء، "آگ کا دریا" ۱۹۵۹ء "آخر شب کے ہمسفر" ۱۹۷۲ء "کار جہاں دراز ہے" (دو حصہ پہلا ۱۹۷۷ء تک دوسرا ۱۹۷۹ء تک، تیسرا حصہ شاہراہ حریر کے نام سے ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا) "گردش رنگ چمن" ۱۹۸۸ء میں اور "چاندنی بیگم" ۱۹۸۹ء میں سامنے آیا۔ ان کے ۶ ناولٹ بھی ہیں۔ چار ناولٹ کا مجموعہ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ جس میں "چائے کے باغ" "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو" "دل ربا" اور "سیتا ہرن" ہیں۔ ایک ناولٹ "ہاؤسنگ سوسائٹی" ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا اور "فصل گل آئی یا اجل آئی" ۱۹۷۵ء میں۔ انہوں نے انگریزی میں جو کچھ

لکھا ہے میں فی الحال اس سے صرف نظر کرتا ہوں۔

تقسیم ہند کے بعد ان کا خاندان پاکستان ہجرت کر گیا۔ وہ حالانکہ ازابیلا تھوبرن کالج لکھنؤ میں انگریزی کی لیکچرر ہو چکی تھیں۔ پاکستان جا کر اطلاعات و نشریات سے وابستہ ہو گئیں پھر لندن روانہ ہو گئیں اور وہاں جا کر پاکستان ہائی کمیشن لندن میں انفارمیشن افسر بن گئیں۔ لیکن جلد ہی اس عہدے سے مستعفی بھی ہو گئیں۔ لندن ہی سے انہوں نے صحافت کا ڈپلوما بھی لیا۔ لیکن ۱۹۵۹ء میں عینی ہندوستان آ گئیں اور یہاں بی بی سی سے وابستہ ہو گئیں۔ ہندوستان میں ان کی بعض مصروفیات کی تفصیل اس طرح ہے:-

"قرۃ العین حیدر ۱۹۶۱ء میں ہندوستان آ گئیں۔ ان کو یہاں آتے ہی ایک فلم لکھنے کی پیشکش کی گئی ایک مسافر ایک حسینہ۔ لیکن فلموں میں لکھنا عینی کو کچھ پسند نہیں آیا اور پہلی فلم کے بعد ہی فلمی دنیا سے کنارہ کش ہو گئیں اور پھر صحافتی دنیا میں لوٹ گئیں۔ ۶۸-۱۹۶۴ء میں تین سال 'امپرنٹ' بمبئی میں مینیجنگ ایڈیٹر اور ایک سال ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۶۸ء میں اس رسالے کو گوا کے ایک تاجر نے خرید لیا۔ عینی نے اس کے ساتھ کام کرنا مناسب نہیں سمجھا اور استعفیٰ دے دیا پھر السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا کے ادارتی عملے میں شریک ہو گئیں اور ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۵ء آٹھ سال تک کام کیا۔ پھر سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز بمبئی کے چیئرمین کی ایڈوائزر مقرر ہو گئیں۔ اس کے بعد ایڈوائزری بورڈ فار اردو جنرل کاؤنسل کی ممبر رہیں۔ ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۵ء ساہتیہ اکادمی دہلی کی ممبر رہیں۔ ترقی اردو بورڈ کی بھی ممبر رہیں۔ چند سال تک ایڈوائزری بورڈ فار اردو، آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی کی ممبر رہیں۔ انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور یو ایس اے میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۱ء تک بی سی سی آئی کی جنرل سکریٹری رہیں۔ بینک آف کریڈٹ اینڈ کامرس انٹرنیشنل عرب امارات کا پرائیویٹ بینک تھا اس کی شاخیں دنیا کے ۶۹ ممالک میں تھیں۔ ۱۹۹۱ء میں بینک کا دیوالیہ ہو گیا۔ یہ بینک ضرورت مند ادیبوں کو وظائف اور مالی امداد دیا کرتا تھا۔ عینی اس شعبے کی انچارج تھیں۔" ؂

قرۃ العین حیدر کے پہلے ناول "میرے بھی صنم خانے" سے "کار جہاں دراز ہے" تک کے محتویات کو سامنے رکھا جائے تو کہنا پڑے گا کہ ان کے یہاں کیا کچھ نہیں ہے۔ تہذیب اور کلچر پر جیسی نگاہ قرۃ العین حیدر کی رہی ہے وہ ہمارے یہاں فکشن میں کسی اور جگہ نظر نہیں آتی۔ ان کے کلچرل مطالعات کو کلاسک کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا ہے۔ اجتماعی زندگی جیسی کہ کچھ ہمارے سامنے رہی ہے، ہمارا معاشرہ جن تبدیلیوں سے ہم کنار ہے، فسادات نے جو اثرات قائم کئے،

وجودیت کے فلسفے نے جس طرح ذہن و فکر کو متاثر کیا ہے، آزادی کے ابتدائی دور میں انگریزوں کے سلسلے، جلاوطنیاں وغیرہ۔ ان کے علاوہ وجود سے انکار کرتے ہوئے لوگ، جذباتی اور آشفتگی کا تصور، روح کی تلملاہٹ، مغرب اور مشرق کی ازلی کشمکش، قومیت اور بین الاقوامیت کے تنازعات اور پیچیدگیاں، جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹتی پھوٹتی تنظیمیں، انسانی بے بسی سب ہی تو ان کے ناول کا قوام ہیں۔ اس لئے قرۃ العین حیدر کے کینوس کا احاطۂ تحریر میں لانا آسان نہیں۔ ''آگ کا دریا'' پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے وحید اختر نے یہ رائے قائم کی تھی:-

''........ پہلا اردو ناول ہے جو موجودہ عہد کے انسان اور اس کے مسائل وجود پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے .... یہ 'اداس نسلیں' سے قبل شائع ہوا تھا۔ اس ناول کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے ہزاروں برس کے وسیع پس منظر کو ناول کے کینوس پر پھیلا دیا ہے۔ اس طرح ہندوستان کی کئی ہزار سالہ تاریخ، کلچر، فلسفے اور رسم و رواج اس دریا کی موجوں میں سمٹ آئے ہیں۔ اس لحاظ سے شاید یہ دنیا کے ادب میں اپنی طرز کی پہلی اور منفرد کوشش ہے۔''

میں نے خود ''آگ کا دریا'' کے گوتم نیلمبر کی زبان سے بہت پہلے یہ احساس دلایا تھا کہ:-

''تو میری یہ کہانی 'آگ کا دریا' کا جز بھی رہی ہے۔ تو ذرا مروڑ دی بھی گئی ہے۔ نئے حالات پر منطبق بھی کی گئی ہے، اور اسے نئی جہتیں بھی عطا کی گئی ہیں۔ میں گوتم نیلمبر اب آگ کے ایک دریا میں ہوں اور میری کشتی ایک خاتون قرۃ العین حیدر کھے رہی ہے۔ یہ آگ کا دریا جس میں میری کشتی رواں دواں ہے، ویدوں اور مرشدوں کا زمانہ بھی اس نے دیکھا۔ سورج خاندان والے دورِ حکومت کو بھی، افغانوں اور مغلوں کا عہد بھی، انگریزوں کا بھی، ہندوستان کی تقسیم کا وقت بھی۔ ہر زمانے میں میری کشتی آگ کے دریا سے گزرتی ہوتی ہے۔ لیکن تاریخی اعتبار سے میں تو صرف ایک ہی زمانے میں تھا۔ کوئی بھی ایک ہی زمانے میں رہ سکتا ہے۔ تو پھر میں کون ہوں؟ میری پہچان کیا ہے؟ مجھے ادیبوں اور نقادوں نے پہچاننے کی کوشش کی ہے، لیکن میرے خواب کی اتنی تعبیریں کی گئی ہیں اور اب تک کی جا رہی ہیں کہ اس باب میں انتشار کے سوا کوئی نتیجہ برآمد ہوتا نظر نہیں آتا اور میری پہچان مبہم ہی رہی ہے۔

دیکھئے مجھے یعنی گوتم نیلمبر کی وضاحت یوں کی گئی کہ میں آواگون کا ترجمان ہوں یعنی کل تاریخ کے عقیدے کا ایک استعارہ ہوں۔ میں ہر دور میں موجود ہوں۔ اس لئے میں بار بار جنم لیتا ہوں۔ حالانکہ میرے پہچاننے والے یہ بھول لیتے ہیں کہ کل تاریخ کا یہ تصور نہیں کہ ایک جنم کے بعد دوسرے جنم میں آدمی وہی باقی رہے۔ یہ ایک سیدھی سی بات تھی، جسے لوگ فراموش کر گئے۔ مجھے آواگون والی بات سے سخت کوفت ہوئی، لیکن یہ کوفت جلد ہی ختم ہو گئی، کہ اس پہچان کو معتبر نہیں سمجھا گیا۔ بہرحال میں ابھی آپ کو بتاؤں کہ 'آگ کا دریا' میں کس طرح جیتا رہا ہوں۔ میں ویدک عہد میں علم کا پیاسا ایک طالب علم ہوں اور اس لگن میں سرسوتی پہنچتا ہوں۔ تعلیم کے حصول کے بعد میری تمنا یہ ہوتی ہے کہ میں اپنے چانکیہ جگہ دربار کا سب سے بڑا پجاری بن جاؤں، لیکن اس ضمن میں مجھے مزید تعلیم حاصل کرنی ہوتی ہے۔ چنانچہ جنگلوں اور پہاڑوں کی خاک چھانتا ہوں لیکن میری سیری نہیں ہوتی، میری روح کی پیاس بجھتی ہی نہیں، پھر بھی سورماؤں سے لڑتا ہوں، اس جنگ میں میں اپنا ایک ہاتھ کھو دیتا ہوں پھر میں ڈرامہ نگار بن جاتا ہوں، اداکاری بھی کرتا ہوں، پھر میں مصوری کی طرف مائل ہوتا ہوں ——— لیکن سکون؟ سکون کہاں ملتا ہے مجھے؟ ایسٹ انڈیا کمپنی کے دنوں میں نوکری کرتا ہوں، اس ملازمت سے مجھے ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے نواح میں اودھ کی تہذیب و تمدن کا غائر مطالعہ کرتا ہوں اور ان سے متاثر بھی ہوتا ہوں ——— پھر میں رام موہن بابو کی تقریریں سنتا ہوں، ان کا بھی اثر مجھ پر کم نہیں ہوتا اور مذہب کے بارے میں بہت سارے شکوک جنم لیتے ہیں، پھر میں برہمو سماج کا ایک سرگرم رکن بن جاتا ہوں۔ انگریزوں کے عہد میں ایک ترقی پسند نوجوان ہوں، آرٹسٹ سے صحافی بن جاتا ہوں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد میرا منصب قابلِ لحاظ بن جاتا ہے۔ میں ہندوستانی سفیر ہوں، لہٰذا میں انگلینڈ، ماسکو، نیویارک کا سفر کرتا ہوں اور اپنے فرائض بطریقِ احسن انجام دیتا ہوں۔ لیکن گھر آتے ہی ماضی کی یادیں مجھے ستانے لگتی ہیں۔ نرملا کی موت نے مجھے دل برداشتہ کر رکھا ہے ——— غرض کہ مجھے سکون نہیں، سکون پہلے بھی نہیں تھا۔ میں ہوں اور آگ کا دریا ہے۔''

قرۃ العین حیدر کے فکشن کی تکنیک کے باب میں کئی طرح کی رائیں سامنے آتی رہی ہیں۔ شعور کی رو کے برتاؤ کے سلسلے میں ان پر ورجینا وولف کے اثرات تلاش کئے جاتے ہیں۔ لیکن ایسے اثرات کی نشاندہی کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ حیدر کے کینوس میں وہ شعور کام کر رہا ہے جو بیک وقت اپنے ثقافتی مرکز سے وابستہ بھی ہے اور گلوبل یوٹوپیا کو بھی اسیر کرنا چاہتا ہے۔ لہٰذا مجھے تو بیک وقت ورجینا وولف سے آگے کے لوگ ذہن میں آ جاتے ہیں مثلاً پروست، جس نے ''ری میمبرنس آف دی تھنگس پاسٹ'' جیسی چیز پیش کی۔ یا داس پوس جس نے ''مین ہٹن ٹرانسفر'' اور دوسرے

ناولوں میں امریکی تہذیب کے تضادات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی۔ قرۃ العین حیدر کا جس طرح مواد اکبرا نہیں ہے اسی طرح تکنیک بھی اکہری نہیں ہے اور اس کی توضیحات کے لئے مشرق و مغرب کے قدیم و جدید ادوار کو پیش نظر رکھنا پڑے گا تبھی ان کے ناولوں کی تفہیم مواد و تکنیک کے اعتبار سے گرفت میں آ سکے گی۔

قرۃ العین حیدر کو بعد از ہم انعامات و اعزازات حاصل ہو چکے ہیں۔ انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، غالب ایوارڈ اور گیان پیٹھ ایوارڈ کے علاوہ اقبال سمان بھی مل چکا ہے۔

اپنی کبرسنی کے باوجود ان کا ادبی سفر جاری ہے۔ حال ہی میں ان کے نام لکھے گئے خطوط کا مجموعہ "دامان باغباں" کے نام سے شائع ہوا ہے۔

خدیجہ مستور

(۱۹۲۷ء-۱۹۸۲ء)

خدیجہ مستور کی پیدائش لکھنؤ میں ۱۲ دسمبر ۱۹۲۷ء کو ہوئی۔ انہوں نے آٹھ سال کی عمر میں قرآن شریف ختم کیا۔ ابتدائی تعلیم گھر پہ ہوئی۔ ۱۹۳۶ء میں اسکول میں داخل کرائی گئیں۔ لیکن چونکہ ان کے والد کا انتقال دوسرے ہی سال ہو گیا لہٰذا ان کی مالی حالت نہایت ناگفتہ بہ ہو گئی۔ چونکہ ان کے سات بھائی بہن تھے لہٰذا فاقوں تک کی نوبت آ گئی۔ لیکن ان کے ماموں آگے آئے اور ان لوگوں کی مدد کرتے رہے۔ وہ بھی مریض ہی رہے تھے۔ انہیں آنتوں کی بیماری ہو گئی اور ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ خدیجہ کی ملاقات شوکت تھانوی سے ہو گئی۔ یہ ۱۹۳۹ء کی بات ہے۔ تھانوی نے ان کی خاصی حوصلہ افزائی کی اور لکھنے کی طرف مائل کیا۔ اس طرح ۱۹۴۲ء سے باضابطہ افسانے لکھنے لگیں۔ ان کی ابتدائی کہانیاں "خیام" اور "عالمگیر" رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔ یوں بھی گھر کا ماحول ادبی تھا اور ان کے والدین ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ یہ صورت بھی انہیں لکھنے لکھانے کی طرف مائل کرتی رہی۔

خدیجہ مستور کی شادی ۱۹۵۰ء میں ظہیر بابر سے ہو گئی۔ اب ان کی حالت سدھر گئی تھی۔ مالی پریشانیاں ختم ہو چکی تھیں۔ لہٰذا ۱۹۵۱ء سے ایک اعتماد کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔ اسی زمانے میں ایک افسانہ "چند" لکھا جس کی بڑی تعریف کی گئی۔

خدیجہ مستور یوں تو افسانہ نگار رہی ہیں لیکن ان کا ناول "آنگن" کافی مشہور و مقبول ہوا۔ اس سے پہلے بھی انہوں نے ایک ناول لکھا تھا جو آمد و رفت میں کہیں گم ہو گیا۔ عنوان تھا "زمین"۔ "آنگن" ان کا دوسرا ناول ہے۔ پہلا تو غائب ہی ہو گیا۔ لیکن ان کی ناول نگاری سے پہلے ان کے افسانوں پر گفتگو ہونی چاہئے۔

خدیجہ مستور اپنے افسانوں میں زیادہ تر وہی مسائل زیر بحث لائیں جو عورتوں کے مسائل کہے جا سکتے ہیں۔ وہ

جو مظالم ڈھائے جاتے ہیں ان کو عام طور سے خواتین افسانہ نگار ایک خاص انداز سے پیش کرتی رہی ہیں۔ ان میں خدیجہ مستور بھی ہیں۔ عورت بالا دستی تو چاہتی ہے لیکن ایک طرح کی قید کی زندگی سے آزاد ہو جاتی ہے۔ خدیجہ نے بھی اپنے افسانوں میں اس باب کو خاص طریقے پر برتنے کی کوشش کی ہے۔ ویسے خدیجہ کو یہ بھی احساس رہا ہے کہ مردوں کے بارے میں عورتوں کا موقف ایک طرفہ رہا ہے پھر بھی وہ اپنے اس خیال کو بہت زیادہ واضح نہ کر سکیں۔ ایک کہانی کے باب میں ممتاز حسین لکھتے ہیں:-

> "وہ اپنے ایک افسانے میں جس کا عنوان ہے "تین عورتیں" عورتوں پر کئے جانے والے یا عورتوں پر گزرنے والے تین قسم کے ظلم بیان کرتی ہیں۔ قدسیہ وڈیرہ دیکھتی ہیں۔ قدسیہ اپنی محبت میں ناکام رہتی ہے۔ وہ اس ناکامی کو اپنی تذلیل سمجھتی ہے۔ ذکیہ کو اس کا شوہر شادی کے ایک سال بعد طلاق دے دیتا ہے۔ اس سے اس کا دل مردوں کی طرف سے اچٹ جاتا ہے۔ وہ بہت سی باتیں زہر خند میں کہتی ہے۔ تیسری عورت ان دونوں کی بھابھی ہے جس کے بارے میں ذکیہ یوں کہتی ہوئی نظر آتی ہے: 'جب تمہاری جیسی حسین گریجویٹ سے محبت کے بعد شادی کی جاتی ہے اور اسے اس ترقی کے دور میں سات سال کے اندر چھ بچوں کی ماں بنا کر تنہا سسکنے کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے (یہاں یہ یاد رہے، اس کی بھابھی اپنے شوہر کی شریک زندگی تھی، رفیق زندگی نہ تھی۔ جب کہ ذکیہ اسے رفیق زندگی کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھی) اور وہ بڑا سا پاندان سنبھال لیتی ہے۔'
>
> ان ساری تلخ نوائیوں کے باوجود وہ اس حقیقت تک پہنچ جاتی ہیں کہ 'تمہارے نظام نے تمہاری دنیا کو مرد کی محبت اور نفرت کے دائرے میں قید کر رکھا ہے۔'
>
> عورت کی رہائی، مرد کی محبت اور نفرت کی قید سے اس وقت تک ممکن نہیں جب تک یہ نظام خواہ وہ جاگیردارانہ ہو یا بورژوائی، قبائلی ہو یا نیم قبائلی، بدلا نہ جائے۔" ●

بعض لوگوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ خدیجہ کے شروع کے افسانوں میں عصمت چغتائی کے اثرات رہے تھے لیکن میں نے ان کے کسی بھی افسانے میں وہ بے باکی محسوس کی نہ جنسی معاملات کے بارے میں ویسی جرأت اور نہ ہی زبان کی وہ کاٹ جو عصمت کے یہاں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے افسانے عورتوں کی کسمپرسی کے افسانے ہیں جس میں وہ ایک خاص انداز سے جوجھتی رہی ہیں۔ بعض افسانوں کی نشاندہی بھی کی جاتی ہے۔ جیسے "بوچھار"، "چند روز اور"، "تھکے ہارے" اور "ٹھنڈا میٹھا پانی"۔ واضح ہو کہ یہ سب افسانوی مجموعے ہیں۔ لیکن یہ سب افسانے ایک خاص طبقے کے کرداروں کے مسائل پر کھلا معلوم ہوتے ہیں۔

خدیجہ مستور کی ایک حیثیت ناول نگار کی بھی ہے۔ ان کا ناول "آنگن" بہت مشہور ہو چکا ہے۔ دراصل اس ناول میں اس معاشرے کے بعض کردار اس طرح سامنے آتے ہیں جیسے وہ دیکھے بھالے ہوں۔ زندگی کے بعض مسائل سے خدیجہ ہمیشہ ٹکراتی رہی ہیں۔ وہ صورت اس ناول میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ کہیں کہیں کردار میں ایسی تبدیلی آتی ہے جو اس کے ذہنی ارتقا کی کہانی بھی ہے اور حالات کے جبر کا تقاضا بھی۔ عالیہ آخر کار ایک سماجی کارکن بن جاتی ہے۔ عاشق صفدر کے بارے میں اس کے خیالات بدلتے رہتے ہیں اور ایک مرحلے میں وہ عالیہ کا منظورِ نظر نہیں رہتا اس لئے کہ اس کی نگاہ میں صفدر ایک کم ہمت شخص ثابت ہوتا ہے۔ عالیہ کسی بھی مرد کی محبت کا اعتبار نہیں کرتی۔ اور ایک خاص قسم کی ذہنی کشمکش کا شکار ہوتی نظر آتی ہے۔ جمیل کی طرف اس کا رویہ بھی اسی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ اس ناول میں تقسیم ہند کا واقعہ بھی سامنے آیا ہے اور اس حوالے سے سیاست بھی۔ اچھے ہی خاندان کے لوگ کسی طرح سیاسی طور پر فعال رہے ہیں اس کی ایک تصویر اس ناول میں ملتی ہے۔

اس ناول کے بعض کردار بہر حال ذہن و دماغ کو جھنجھوڑتے ہیں۔ مثلاً عالیہ، صفدر، کسم دیوی، اسرار، کرشن (؟) اور جمیل وغیرہ۔

ناول "آنگن" میں کسی قسم کا کوئی فلسفہ نہیں۔ سارے گھریلو معاملات ہیں۔ لیکن یہ گھریلو معاملات اس زمانے کے ایک خاص طبقے کی تصویر کشی کرنے میں بیحد کامیاب ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ ایک فکشن نگار کی حیثیت سے خدیجہ مستور کی ایک جگہ ہے اور یہ جگہ بیحد اہم ہے۔

خدیجہ مستور اپنی زندگی کے آخری دنوں میں کافی علیل رہتی تھیں۔ آخرش ۲۶ر جولائی ۱۹۸۲ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ انتقال کے بعد ان کا ناول "زمین" شائع ہوا جو "آنگن" ہی کی ایک توسیع ہے۔

رتن سنگھ

(۱۹۲۷ء–)

یہی ان کا اصلی نام بھی ہے۔ ان کے والد پرتاپ سنگھ تھے اور دادا ارجن سنگھ۔ ان کی والدہ کا نام گرکور تھا۔ ان کی پیدائش ۱۵ر نومبر ۱۹۲۷ء میں قصبہ داؤد، تحصیل و ضلع نارووال (لاہور) میں ہوئی تھی۔ وہیں ایک مڈل اسکول میں چھ کلاس تک کی تعلیم حاصل کی، خالصہ ہائی اسکول نارووال میں داخل ہوئے۔ انگریزی کی تعلیم یہیں سے شروع ہوئی۔ انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان ۱۹۴۵ء میں ڈیرہ بابا نانک ضلع گورداسپور سے پاس کیا۔ ۱۹۵۸ء میں پرائیویٹ طور پر پنجاب یونیورسٹی سے انٹر کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ ۱۹۶۰ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔

رتن سنگھ نے ۸ر اگست ۱۹۴۶ء میں نارووال ریلوے میں کلرکی کی ملازمت اختیار کر لی لیکن دسمبر ۱۹۶۳ء میں آل انڈیا ریڈیو میں اسسٹنٹ ... کے عہدے پر فائز ہوئے اور آخرش اسٹیشن ڈائرکٹر ہو کر سری نگر کشمیر سے ۱۹۸۵ء میں سبکدوش ہوئے۔

رتن سنگھ ایک ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں اور اب تک فعال بھی ہیں۔ ویسے ان کا پہلا افسانہ جون ۱۹۵۳ء میں ماہنامہ "راہی" جالندھر میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ان کی ایک کتاب "ہم تم ایک دیوار ہو" شائع ہوئی جو بیحد پسند کی گئی۔ رتن سنگھ مسلسل افسانے لکھتے رہے اور زندگی کی ایسی شقیں جو انسانی ہمدردی کی توجہ چاہتی ہیں ان کے افسانے کے موضوعات رہے۔ موصوف مسلسل بھوک افلاس اور درد کی کہانیاں لکھتے رہے۔ ایک طرح سے ان کی راہ پریم چند ہی کی راہ ہے۔ ان کا موقف افسانہ کو بھوک اور افلاس سے نجات دلانا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے ان کی کہانیوں کو کامیاب کہا جا سکتا ہے جن میں اختصار اور جامعیت کا پہلو نمایاں ہوتا ہے کہیں بھی پیچیدگی کا نام نہیں۔ نتیجے میں ان کے افسانے پڑھنے والوں پر ایک خاص قسم کا اثر چھوڑتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "پہلی آواز" غالباً ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد متعدد مجموعے سامنے آتے رہے۔ مثلاً "پنجرے کا آدمی"، "کاٹھ کا گھوڑا" اور "پناہ گاہ"۔ ان کی منی کہانیوں کا بھی ایک مجموعہ "ایک موتی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے بعض افسانے بہت مشہور ہوئے۔ ان میں "ہزاروں سال لمبی رات"، "پناہ گاہ"، "الف سے آم"، "بکری"، "پنجرہ"، "کاٹھ کا گھوڑا" کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

رتن سنگھ کا ابھی سفر جاری ہے۔ ترقی پسندوں میں پرانے لکھنے والوں میں انہیں بطور خاص اہمیت دی جاتی رہی ہے جس کے وہ لازماً مستحق ہیں۔

غیاث احمد گدی

(۱۹۲۸ء–)

ان کا نام غیاث احمد تھا لیکن غیاث احمد گدی کے قلمی نام سے مشہور تھے۔ ان کے والد احمد گدی تھے۔ ان کی پرورش ان کے چچا حبیب گدی نے کی۔ غیاث کی پیدائش ۱۷ر فروری ۱۹۲۸ء کو جھریا (جھارکھنڈ) میں ہوئی۔ یہیں ایک مدرسے میں مولوی فضل الحق سے عربی کی تعلیم حاصل کی۔ لیکن ایک قاسم صاحب نام کے شخص سے انہوں نے گھر پر اردو، انگریزی اور حساب کی تعلیم حاصل کی۔ ان کی شادی ۱۹۴۳ء میں خاتون بیگم سے ہوئی۔ جن سے تین اولادیں ہوئیں۔ جن کے نام تصور ربانی، اقبال عارف اور تسلیم ہیں۔ ان کی بیگم کی وفات ۱۳ر فروری ۱۹۵۲ء کو ہوئی اور وہ ایک سخت مرحلے سے گزرے۔ اس کے بعد شادی نہیں کی۔

غیاث احمد اردو کے معروف اور مستند افسانہ نگاروں میں ایک ہیں۔ اردو کے صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں انہیں جگہ دی جاتی ہے۔ ان کی پہلی کہانی "دیوتا" ہے۔ جو ۱۹۴۷ء میں "ہمایوں" لاہور میں شائع ہوئی۔ ان کے افسانوی

ناولٹ "پرواز" ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ تین ناولٹ کے نام اور لئے جاتے ہیں جو مکمل نہیں ہو سکے۔ "تراب مشرت بیگ" "انجرات" "کوہ" "بے رنگ و بو" ان کے مجموعے افسانے کے طور پر شائع ہوئے تھے۔

غیاث احمد گدی کے کئی افسانے بیحد اہم سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً "بابا لوگ" "پیاسی چڑیا" "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" "تج دو تج دو" "سائے ہمسائے" وغیرہ۔ ان کی افسانہ نگاری پر راقم الحروف نے بہت پہلے ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیا تھا جو میرے مضامین کے مجموعے "آگہی کا منظرنامہ" اور "اردو فکشن اور تیسری آنکھ" کے مشمولات میں ہے۔

ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ غیاث کے افسانوں کی معنوی کلید کیا ہے؟ پے در پے مسائل جو ان کے افسانوں کا خمیر بناتے ہیں ان کی بھیڑ میں جواب آسان نہیں ہے۔ پھر بھی غیاث کا سنجیدہ قاری ایک نظر میں محسوس کر لے گا کہ وہ انسان دوستی کے بہت بڑے علمبردار رہے ہیں۔ ان کا دل انسانی ہمدردیوں کی شیرینی سے بھرا ہے۔ اس حد تک کہ وہ ایسے افسانے میں بھی جہاں جارحانہ اور تشدد کی فضا تعمیر کرنے میں مجبور ہوتے ہیں وہاں بھی انسانی ہمدردی کی ازلی جبلت ان پر حاوی ہو جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہیں ایک آئیڈیلسٹ کہہ دینا بڑا آسان معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مثالیت پسند تو کسی نہ کسی نقطۂ نظر کا پابند ہوتا ہے، کسی ازم کی حدوں میں اسیر ہوتا ہے، حیات و کائنات کے بارے میں اس کا موقف واضح ہوتا ہے اور اس کی نگارشات اس موقف کی ترویج و اشاعت کا آلۂ کار ہوتی ہیں۔ لیکن میں نے کہا ہے کہ غیاث کسی ازم کے پابند نہیں تو پھر ان کی مثالیت پسندی کا کیا جواز ہے۔ جواب وہی ہے کہ انسانی ہمدردی کی سرشاری اور اس سے پیدا ہونے والے افکار اگر کسی کو مثالیت پسند بنا سکتے ہیں تو پھر غیاث بھی ایسے ہی Idealist ہیں جو ان کی جبلت ہے اور ان کی تخلیقات کا سوتا بھی۔ اپنے بیان کی وضاحت میں غیاث احمد گدی کی پہلی کہانی "دیوتا" کی طرف توجہ کرنا چاہتا ہوں۔ کسی کی بھی پہلی کہانی اسے معراج کمال نہیں بخشتی۔ غیاث کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ لیکن متعلقہ کہانی کے پیچ و خم میں اتریے تو اندازہ ہوگا کہ معنوی عمومیت کے باوجود اچھی افسانہ نگاری کے آثار نمایاں ہیں۔ ٹوپوگرافی وہی ہے جہاں غیاث احمد گدی کی پرورش و پرداخت ہوئی یعنی جھریا کا علاقہ۔ معمار کے طور پر کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مشقت اور استحصال سے چور مزدور اور معاشی بدحالی سے پیدا ہونے والے مسائل اور ان مسائل کی زد میں آنے والی مزدور کی بیوی۔ اگر اس کہانی میں صرف اتنا ہوتا تو اسے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر ایک افسانہ کہہ دیا جاتا اور قصہ ختم ہو جاتا لیکن "دیوتا" میں ایک اور موڑ آتا ہے جب مزدور اپنی بیوی پر اپنا غصہ اتارتا ہے تو دولت مند آقا شوہر کے ظلم کے تماشائی اظہار کے طور پر اسے سزا دینا چاہتا ہے کہ بیوی آڑے آتی ہے اور اپنی خانگی زندگی میں کسی غیر کی دخل اندازی پسند نہیں کرتی۔ شوہر اور بیوی کی پاک محبت اپنی تمام جلوہ آرائیوں کے ساتھ ابھر کر سامنے آ جاتی ہے۔ یہ ایک مزدور خاتون کی تصویر ہے۔ جس کے یہاں شوہر کی بالادستی ایک تسلیم شدہ امر ہے۔ بیوی کی اپنے شوہر سے اٹوٹ روحانی محبت جذباتی سہی لیکن حقیقی تصویر یہی ہے جسے آج کے ماحول میں مزدور شوہر اور لاچار بیوی کے رشتے کی خوشگوار کی آئیڈیلزم کہہ لیجئے۔

"بابا لوگ" کی کونپل مارگریٹ (بے بی) کی جھاڑ پھونکار سے بڑھا انکل عاجز ہے۔ لیکن وہ اس کی تیز و طراریت کے لئے صلیب بنا کرتا ہے۔ سوچ سچ! بے بی کو بچاؤ اس کا موقف ہے۔ لیکن بے بی تو جوانی کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ وہ نہیں جانتی کہ اس کی عفت داؤں پر لگی ہے۔ صیاد اسے شکار کرنے کے درپے ہے۔ بڑھے انکل کے لئے مارگریٹ ایک قطرہ ہے جس میں اس کی ماں کی خوشبو رچی بسی ہے اور وہ اس خوشبو کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا اور خوشبو ہے کہ اڑنا چاہتی ہے، اڑ جاتی ہے، کنواری مارگریٹ حاملہ ہوتی ہے، ایک ناجائز مردہ بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ اب اس مردہ گوشت کے لوتھڑے کو ٹھکانے لگاتا ہے۔ بڑھا انکل کا جسم نڈھال ہے، وہ ٹوٹتا ہوا ہے لیکن اس کی زندگی کا سب سے بڑا نصب العین بے بی کے گناہ کو دفن کرتا ہے۔ کہیں پھینک آتا ہے، سو وہ کرتا ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھانے کی ضرورت نہیں کہ بڑھے انکل اور مارگریٹ کی ماں میں ایک رشتہ تو مالکن اور ملازم کا ہے، دوسرا رشتہ کیا تھا۔ کہانی کے بین السطور میں اترنے سے واضح ہے۔ لیکن بڑھے انکل کی کارکردگی کا محور وہی ہمدردی ہے جس سے اس کا دل لبریز ہے اور غیاث کی فکر کا بنیادی عنصر ہے۔ "بابا لوگ" میں کئی جگہ میلوڈرامائی کیفیت ہے۔

لیکن غیاث احمد گدی کے فن کی عمومی راہ نہیں ہے۔ ان کی حقیقی روش تو وہ ہے جو "جوہی کا پودا اور چاند" میں نمایاں ہوئی ہے۔ گناہ، پچھتاوا، شرمندگی، ایسی شرمندگی جو زندگی کی ساری سرشاری، امنگ اور توانائی چھین لیتی ہے۔ "جوہی کا پودا اور چاند" کی قماش اسطوری ہے۔ کتنے ہی اسطور کردار فضا کو ابھارنے کے لئے سامنے لائے گئے ہیں۔ "دیدی" کی شخصیت چاند کے مماثل ہے جسے راہو اور کیتو نگلنے کے لئے درپے ہیں۔ یہ چاند گہن زدہ ہے کہ اس سے ایک گناہ سرزد ہوا ہے۔ دیدی ایک آرٹسٹ کی کارگزاریوں پر فریفتہ ہو کر ایک بچے کو جنم دے کر سفید مسجد کے نزدیک پھینک آتی ہے۔ وہ بچہ تو مر کھپ گیا ہے لیکن جوہی کا پودا اس کی مسلسل یادگار کے طور پر دیدی کے سامنے ہے۔ آرٹسٹ شرمسار ہے واپس آ چکا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اسی آرٹسٹ سے وہ بیاہ کرے گی کہ کھیا مالن کا ناکارہ لڑکا شوہر ایک حادثے میں مر چکا ہے اور اب کھیا جو اس کی اذیتوں سے حد درجہ پریشان تھی اپنے مرتے بچے کو لئے اس طرح روتی ہے کہ جیسے اس کا سب کچھ لٹ گیا ہو۔ دیدی کے ہوش ایک بار پھر ٹھکانے لگتے ہیں وہ شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ گویا کہانی کے ایک حصے میں چاند قدرے گہن سے باہر آیا تھا ایک بار پھر راہو کے قبضے میں چلا جاتا ہے۔ دیدی کی زندگی تباہ کرنے میں آرٹسٹ کا جتنا حصہ ہے واضح ہے لیکن نتائج کی ساری ذمہ داری دیدی کے سر ہے۔ میں نے پہلے ہی کہا ہے کہ جنسی بے راہ روی چاہے اضطراری کیفیت کا ہی نتیجہ ہو کم از کم عورت کو ہمیشہ کے لئے ویران کر دیتی ہے۔ وہ ہزار دنیا کے جھمیلے میں اپنے آپ کو پھنسا دے، عارضی طور پر حادثے کو بھول جائے لیکن اس کی عفت کا چاند ہر حال میں گہن میں رہے گا۔ تہذیبی قدر کا یہ تصور غیاث احمد گدی کے یہاں بار بار آیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں انہیں انسانی اقدار و معیار کا ایک بڑا پاسدار تسلیم کرتا ہوں۔ چاہے آج کے تناظر میں انہیں خواب دیکھنے والا فنکار ہی کیوں نہ کہہ دیا جائے۔ یوں بھی غیاث احمد گدی ہر نئے بچے کی پیدائش کو روشن مستقبل کی ایک تعبیر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ "کوئی روشنی" اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔

ہیں۔ "پیپہ" ان کے عمومی مزاج سے الگ افسانہ تھا تو "ابھی" کہیں بھی ان کی مثال پسندی کے تابع نہیں۔ یہاں بھائی بہن کے مقدس رشتے پر ضرب لگتی نظر آتی ہے۔ سماج اور اقدار کا بنا بنایا سا تانا بانا ٹوٹتا نظر آتا ہے۔ وجہ کیا ہے سمجھ میں کوئی بات نہیں آتی۔ اسے تخلیق کار کے ذہن کی ترنگ کہہ لیجئے۔ جب یہ افسانہ پہلی بار میری ادارت میں نکلنے والے رسالہ "صنم" پٹنہ میں اشاعت پذیر ہوا تھا تو اس پر خاصی ہنگامہ آرائی ہوئی تھی اور اب ان کے مجموعہ افسانہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" [illegible] میں ہے۔ جہاں تک میں مطالعہ کر پایا ہوں "پیپہ" اور "ابھی" ہی دو کہانیاں ہیں جو ان کے عمومی مثبت انداز نظر کی نفی کرتی ہیں ورنہ غیاث کا تو زندگی کے بارے میں جو تصور ہے وہ اعلیٰ قدروں ہی سے مملو ہے۔ چند دوسری کہانیاں بھی دیکھیے۔

غیاث کی مشہور کہانی ہے "تج دو تج دو"۔ یہ اور ایسی کئی دوسری کہانیوں کا زمانہ وہ ہے جب جدیدیت زور پکڑ چکی تھی اور علامتی و تجریدی افسانہ نگاروں کی پی پو کے لئے کشش کا سامان تھا۔ غیاث کی عادت نہیں کہ وہ تقلید کی راہ اختیار کرتے لیکن انہوں نے اپنی روش کو برقرار رکھا تاہم یہ تبدیلی انہیں بھی متاثر کر چکی تھی لیکن لا یعنیت یا بے معنویت کے ساتھ نہیں۔ اپنے موقف کو زیادہ اثر آگیں بنانے کے انداز میں۔ وارث علوی نے لکھا ہے کہ:-

> "وہ اپنے پیش روؤں کے نقش قدم پر چلنے کے باوجود ان کی پیروی پر قانع نہیں تھے۔ ان کا ہر قدم مظہر تھا اس کشمکش کا جو نیا قدم اٹھانے اور نقش قدم پر چلنے کے درمیان ان میں جاری تھی لیکن یہ کشمکش دھیان نہیں کر پاتی۔ ان کے یہاں یہ انحراف نہ پہلے تھا نہ اب ہے۔ روایتی افسانہ کے خلاف لکھنے والوں سے انحراف کیا تو غیاث احمد گدی ہراول دستہ میں نہیں تھے۔ لیکن ان کے نقش قدم پر چل کر ان کا ہم قدم بننے میں انہیں دیر نہیں لگی۔"۵

غیاث احمد گدی کی افسانوی تکنیک کا ایک اور پہلو Situation اور کردار کو متضاد سمتوں میں رکھنا ہے۔ یہ صورت راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اثرات کو شدید تر کرنے میں یہ تکنیک بہت معاون ہوتی ہے۔ ڈورتھی جونسن کے مثبت اخلاقی نظریہ کے پہلو بہ پہلو بنگالی جیولر اپنی تمام تر گراوٹ کے ساتھ سامنے ہے۔ بوڑھا انکل کے مقابلے میں مار گریٹ ہے۔ زہرہ کے کردار کے خلاف بھائی انور اور السانہ بھگو مشتاق ہیں۔ "اندھے پرندے کا سفر" میں روبی کی ضد اس کی بیوی اور شاستا سے پیدا ہو رہی ہے۔ کالا کے خلاف تو پورا خاندان ہی ہے۔ "جڑی کا پودا اور چاند" میں دیدی کا تضاد کھیا لچھی مال کی بیوی سے پیدا ہو رہا ہے۔ "پہاکی چڑیا" کے متضاد پہلوؤں سے ہم پہلے ہی آگاہ ہو چکے ہیں۔ للی ڈاتس کے مد مقابل اس کی ماں اور عیدل ڈرائیور ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ سارے Situation کی مثالیں دی جائیں لیکن یہاں اس کا موقع نہیں ہے اس لئے اشارے پر بس کر رہا ہوں۔

غیاث احمد گدی نے الفاظ کی معنویت اور ان کے تخلیقی برتاؤ پر بڑا زور دیا ہے۔ دراصل ان کے ہاتھوں میں الفاظ کی گیلی مٹی ہے جس سے وہ ہر طرح کا ہیولیٰ تیار کرنے میں بڑی فنکاری کا ثبوت دیتے ہیں گویا ان کا رویہ شاعروں کا سا ہے۔ جو کہانیاں بہت آسان سیدھی سادی ہیں ان میں بھی الفاظ کی معنویت کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اظہار بیان عام طور سے استعاراتی ہوتا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ مماثلتوں کی تلاش کے ضمن میں یہ اردو کے سب سے زیادہ چوکس افسانہ نگار ہیں۔ میٹا فزیکل شعرا کی تشبیہوں اور استعاروں کی انفرادیت پر کتنا کچھ لکھا گیا ہے۔ غیاث نثر میں وہی کام سر انجام دیتے ہیں۔ الفاظ کا ایسا تخلیقی استعمال انہیں تخلیق کاروں کی صفوں میں بہت محترم بنا دیتا ہے۔ مثالیں ناگزیر ہیں اس لئے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:-

(۱) "بابا لوگ سب کمرے میں آ جاؤ۔ ہم تم کو کہانی سنائے گا! پھر بابا لوگ یہ سنتے ہی کمرے میں آ گئے اور بڈھے انکل کو یوں گھیر لیا جیسے کرسمس کی ننھی ننھی موم بتیاں ہوں جو بڑے سے کیک کے چاروں طرف استادہ کر دی گئی ہوں۔" (بابا لوگ)

(۲) "اے بڈھا! تم آپ سے آپ کیا بکتا ہے؟ بڈھا انکل فوراً ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا گویا سلگتا ہوا سگار اس کے کپڑوں پر گر گیا ہو۔" (بابا لوگ)

(۳) "ادھر اطمینان سے اس امید میں بیٹھے والی چھورانی کے بعد ازاں عام شوہروں کی طرح محبت بھی کریں گے۔ دیکھتے دیکھتے جب دیکھا کہ کنواں کا پانی ایک دم سے تارا ہو گیا تو سوچتے سوچتے ایک دن وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ ان تھنوں میں تیل ہی نہیں رہا۔" (پیپہ)

(۴) "ند شرما حسینہ صبح بہار اس ند شرماز ہر میں ڈوبے ہوئے یہ اقوالی رس گے جب رفتہ رفتہ تمہارے ضمیر کو ایک دم سے گہری نیند سلا چکے ہوں گے اس وقت یہ کشمیری سیب سڑ گل کر زرد ہو چکے ہوں گے ——— اس وقت رس لگاؤ تو کیا سگریٹ کے ایک ٹکڑے کے لئے سرمایۂ حیات لٹاتی پھرو گی۔" (منظر پس منظر)

(۵) "پھر اچانک اس "مرد آدمی" نے میری طرف دیکھا اور دفعتاً یوں قہقہہ لگایا کہ میں نے محسوس کیا گویا کسی مکان کی ٹین والی جلتی چھت پر بہت سے پتھر گرنے لگے ہوں۔" (ڈابے)

بانو قدسیہ

(۱۹۲۸ء-)

بانو قدسیہ کا اصل نام قدسیہ بانو ہے لیکن ان کے شوہر اشفاق احمد نے ان کا نام بدل کر بانو قدسیہ کر دیا۔ اسی نام سے مشہور ہوئیں۔ فیروز پور، مشرقی پنجاب میں ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوئیں۔ تقسیم کے بعد ان کے خاندان نے لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ قدسیہ نے ابتدائی تعلیم یہیں مکمل کی۔ ۱۹۵۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے اردو میں ایم اے کیا۔

''کچھ اور نہیں''، ''سامان وجود'' وغیرہ۔ ان کا پہلا افسانہ بقول فرمان فتح پوری ''واماندگیِ شوق'' ہے۔ جو ۱۹۵۲ء میں ماہنامہ ''ادب لطیف'' لاہور میں چھپا۔ وہ لکھتے ہیں کہ یہ افسانہ کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ لیکن اردو افسانہ اور افسانہ نگاری میں موصوف نے اسے شائع کر دیا ہے۔ یہ بات مسلسل لکھی جاتی رہی ہے کہ بانو قدسیہ اپنے افسانے ''کلو'' سے مشہور ہوگئیں۔ یہ ۱۹۶۰ء میں ماہنامہ ''ساقی'' میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے کے بارے میں ان کا اپنا خیال ہے کہ:-

> ''مجھے اس افسانے میں ایک خوبی نظر آتی ہے اور وہ ہے اس کا مقبول عام ہونا۔ میرا خیال ہے کہ کسی افسانہ نویس کے لئے اپنے کسی افسانے پر چند یدگی کی مہر لگانا قریب قریب ناممکن ہے۔ پھر بھی شاید میں بھی اگر اپنے افسانوں میں کسی کو چنتی تو وہ ''کلو'' ہی ہوتا۔ ہم مشرقی لوگ عجیب بے تکے ہوتے ہیں۔ برسوں انگریزوں کی غلامی میں رہے اور جب کبھی اس نے ہمیں کالا آدمی کہہ کر خاطب کیا تو ہمارا خون کھولنے لگا۔ آج بھی ہم امریکنوں نیگروں لوگوں سے نفرت کرنے پر لعنت ملامت کرتے ہیں لیکن ہمارے اپنے یہاں گورے کالے کا ایسا لمبا سلسلہ چلتا ہے کہ محبوب کی زلف کی طرح سمیٹنے میں ہی نہیں آتا۔ میرا افسانہ میرے اس خیال کی شاید اچھی طرح تشریح نہ کر سکا۔ لیکن مجھے اتنی خوشی ضرور ہے کہ میں نے اپنی سی کوشش ضرور کی ہے۔'' ●

یہ وضاحت بانو قدسیہ کے ذہن و دماغ کو سمجھنے میں بہت معاون ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نگاہیں ملک اور بیرون ملک کے حالات و کوائف پر کتنی گہری ہیں، وہ انسانی ہمدردی کی افسانہ نگار ہیں اور اپنے فن سے اسی فضا کو عام کرنا چاہتی ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں زندگی کی دھوپ چھاؤں حقائق کی تلخیوں کے پس منظر میں ابھرے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں ایک بامقصد زندگی جس میں تمیز ذات، مذہبی جید بھاؤ اور علاقائی عصبیت نہ ہو ان کے فن کا قوام ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کو زندگی کی دھوپ چھاؤں سے مزین کرنا چاہتی ہیں۔ ان کی غرض یہ بھی ہے کہ انسانیت اپنے مثبت اوصاف سے مزین ہو اور تعصبات چاہے نسلی ہوں یا علاقائی رد کئے جائیں۔

'واماندگیِ شوق' کا بھی موضوع نئی اور پرانی تہذیبوں کی کشمکش ہے۔ قدریں آپس میں متصادم ہوتی رہتی ہیں۔ جدید و قدیم کا افتراق ابھرتا رہتا ہے۔ نئی اور پرانی تعصبات کے ردعمل میں ایک کشمکش کی فضا رہتی ہے اور بہت ہی نفسیاتی پیچیدگیاں ابھر جاتی ہیں۔ یہی وہ موضوعات ہیں جن سے بانو قدسیہ برسر پیکار ہوتی رہتی ہیں۔ دراصل انفرادی زندگی ہو یا اجتماعی وہ اپنے موضوع کو ایک بڑے کینوس میں پرونے کا ہنر جانتی ہیں۔ اس لئے ان کے افسانے ڈھیلے نہ ہونے پاتے۔

لیکن بانو قدسیہ ایک توانا ناول نگار کے طور پر بھی ہمارے سامنے ہیں جن کے ناول ''راجہ گدھ'' (۱۹۸۱ء) ''ایک دن'' (۱۹۹۵ء) ''پروا'' (۱۹۹۵ء) ''شہر بے مثال'' (۱۹۷۶ء) اور ''موم کی گلیاں'' (۲۰۰۰ء) چند اہم ہیں۔

''راجہ گدھ'' ان چاروں ناولوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ ویسے ''ایک دن''، ''موم کی گلیاں'' اور ''پروا'' کو ناولٹ یا طویل مختصر افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

بانو قدسیہ نے چند بے حد اہم ڈرامے بھی قلمبند کئے ہیں جن میں موجودہ دور کی طبقاتی کشمکش، سماجی ناانصافیاں، معاشی ناہمواریاں وغیرہ موضوعات ہیں۔

ان کے مکالموں میں سلاست و روانی کی کیف ہے۔ چند ڈرامے جو بے حد پسند کئے گئے ہیں وہ ''آدھی بات''، ''منزل بہ منزل''، ''تیرے آنے سے پہلے''، ''بزدل''، ''زمین کی بھوک'' اور ''یہ جنون نہیں تو اور کیا ہے'' وغیرہ۔ ان کے ڈراموں کے مجموعے متعدد ہیں مثلاً ''پیا کا نام دیا'' (۲۰۰۰ء) ''دوسرا قدم'' (۱۹۹۹ء) ''سورج مکھی'' (ٹی وی سیریل، ۱۹۹۶ء)

ناول ''شہر بے مثال'' میں ایک ایسی غریب لڑکی کے احساس و جذبات کو سامنے لایا گیا ہے جو پہلے بڑے شہری رازق سے واقف نہ تھی۔ اس کے لئے اپنی خالہ فیروزہ داور ملازمین میں انوری اور رمضان پھر کالج میں پروفیسر اعجاز کا جنسی تجربہ کچھ عجیب فضا پیدا کرنے کا باعث ہے۔ چونکہ اس میں کرداروں کی کثرت ہے لہٰذا کوئی کردار ابھر کر نظر نہیں آتا پھر واقعات اس طرح سامنے آتے رہتے ہیں کہ توجہ مرکزی صورت واقعہ سے ہٹ جاتی ہے۔ لیکن اس میں یکسر کچھ نیا تجربہ ضرور ہے۔ اساطیر سے بھی مدد لی گئی ہے۔ بعض حکایتیں بھی ناول کا جزو ہیں۔

دوسری طرف ''راجہ گدھ'' ہے جس کا سادہ پلاٹ ہماری روزمرہ کی زندگی سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ گدھ ایک علامت ہے جو انسان کے حرص و ہوس کا استعارہ ہے۔ گدھ مردہ کھاتا ہے انسان بھی حرام کی کمائی، رشوت خوری، دھوکہ اور فریب کی زندگی گزارتا ہوتا ہے۔ گویا وہ بھی گدھ ہی کی زندگی گزارتا ہے۔ اس ناول کے باب میں جو نظریہ ہے وہ پروفیسر سہیل کی زبان سے مصنفہ یوں بیان کرتی ہیں:-

> ''مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی Genes کو متاثر کرتا ہے۔ رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات، شراب اور Radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ نا امید بھی ہوتے ہیں۔ نسل انسانی کے یہ Genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔ یقین کر رزق حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزق حرام کھانے کا چسکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں۔'' ●

یہی تھیوری ناول کے دوسرے کرداروں کی تعمیر میں کام کرتی ہے۔ کئی لحاظ سے ''راجہ گدھ'' اردو کا ایک اہم ناول تصور کیا جا سکتا ہے۔ جس میں مثبت نظریہ بڑے جاندار طریقے سے سامنے آتا ہے اور ناول فنی لحاظ سے مجروح نہیں ہوتا۔

ہاجرہ مسرور

(۱۹۲۹ء-)

ہاجرہ مسرور کی تاریخ پیدائش ۱۷ جنوری ۱۹۲۹ء ہے۔ اس لحاظ سے وہ اپنی بہن خدیجہ مستور سے تقریباً دو سال چھوٹی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی حالات وہی رہے جو ہم خدیجہ کے سلسلے میں لکھ آئے۔ واضح ہو کہ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں ہاجرہ اپنے گھر کے دوسرے لوگوں کے ساتھ لکھنؤ سے بمبئی آ گئیں۔ پھر یہ سب کے سب پہلے کراچی منتقل ہوئے اور اس کے بعد لاہور آ گئے۔

ہاجرہ جب آٹھ برس کی تھیں تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اب گھر میں پریشانی ہی پریشانی تھی۔ لیکن ایسی مشکلات نے دونوں بہنوں کی حسیات کو مزید صیقل کر دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ دونوں افسانہ نگاری کے باب میں ممتاز بن گئیں۔ ہاجرہ سے پہلی ملاقات کا ذکر احمد ندیم اس طرح کرتے ہیں کہ ان کی ادبی زندگی کی روش بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

> "میں جب پہلی بار اس گھر میں آیا ہوں تو سب سے پہلے خدیجہ سے ملاقات ہوئی۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء کی شام کا ذکر ہے۔ میں بھائی عقیل کے ہمراہ ہاجرہ کے یہاں آیا تو ایک کمرے میں بیٹھ کر میں نے محسوس کیا کہ میرے پہنچتے ہی گھر میں ہلچل سی پیدا ہو گئی ہے۔ سب افراد وادی کے سیلاب کے بعد کے ملیریا میں ناک تک ڈوبے ہوئے تھے۔ ذرا سی دیر کے بعد مجھے ایک کمرے میں لے جایا گیا جہاں تین پلنگ بچھے تھے۔ ایک پر تو ضعیف ملیریا سے گزر کر مرتے کی سرحدیں طے کر رہا تھا۔ دوسرے پر چھوٹی بہنیں عابدہ اور شاہدہ اکٹھی لیٹی ایک دوسرے کا بخار ناپ رہی تھیں۔ تیسرے پلنگ پر سے ایک لڑکی اٹھی اور بھیا بھیا پکار کر مجھ سے لپٹ کر بے اختیار رو دی، یہ خدیجہ تھی۔ اس کے بعد خدیجہ نے دوسرے کمرے میں سب سے میرا تعارف کرایا۔ سب کو بخار میں مبتلا دیکھ کر مجھے بے حد دکھ ہوا اور یہ بھی یاد نہ رہا کہ ابھی ہاجرہ سے ملاقات نہیں ہوئی۔ پھر خدیجہ نے آواز دی کہ ہاجرہ آؤ بھیا سے ملو۔ معلوم ہوا کہ ہاجرہ دروازے کے پاس گیلری میں کھڑی ہے۔ میں اٹھ کر اس کے پاس گیا، اس کے سر پر ہاتھ رکھا اور اسے اندر لے آیا۔ وہ مجھے اتنی چھوٹی سی لگی کہ ایک بار جی چاہا کہوں، بچی مجھے اس ہاجرہ سے نہیں "ہائے اللہ" کی مصنفہ ہاجرہ مسرور سے ملنا ہے۔ کیونکہ جب ہم بڑی ریاضت کے بعد چوبیس پچیس برس کی عمر میں اس قابل ہوئے ہیں کہ اپنے شعروں اور افسانوں سے لوگوں کو ذرا سا اپنی طرف متوجہ کر سکیں تو یہ اتنی سی لڑکی جو اپنے منہ بولے بھائی سے پہلی ملاقات کے بعد خدیجہ کی طرح مارے خوشی کے روئے جا رہی ہے اور رونے کی وجہ سے اور بھی چھوٹی ہو گئی ہے۔ ان کہانیوں کی مصنفہ کیسے ہو سکتی ہے جن میں انسان اور سماج کے رن پڑ رہے ہیں اور جن میں نفسیات اور مشاہدات اور جذباتی ادراکات کی دنیائیں آباد ہیں۔"•

ایک بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہاجرہ مسرور ترقی پسندوں سے خاصی متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کی آواز میں جہاں عام لوگوں سے ہمدردی کی فضا ہے وہاں استحصال کے خلاف بغاوت کی لے بھی نمایاں ہے۔ ان کا دردمند دل ایسے لوگوں کے ساتھ ہے جو سوسائٹی کے اپنے بنائے ہوئے اصول اور زندگی گزارتے ہیں جو ناگفتہ بہ ہے۔ ہاجرہ ان کے مسائل کو خوب سمجھتی ہیں اور ان سے برسرِ آزما ہونا چاہتی ہیں۔ لہٰذا ان کے افسانے عوام دوستی اور انسان دوستی کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے "اندھیرے اجالے"، "کھیل" اور "ہائے اللہ" اس امر کے گواہ ہیں۔ اس عنوان کے جتنے افسانے ہیں وہ ترقی پسند نظریے کے حامل ہیں جن میں انسانی ہمدردی کی تیز لہر ہر جگہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ سلیم اختر نے بالکل درست لکھا ہے کہ:-

> "ہاجرہ مسرور کے یہاں چیرہ دستیوں اور ماحول کے جبر کے خلاف احتجاج ملتا ہے جو کبھی چیخ بن جاتا ہے تو کبھی بغاوت۔"••

ایسی صورت حال سے ایک بار وہ اپنے دشمنوں کی زد میں آ گئیں۔ ۱۹۴۹ء میں کل پاکستان ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی تو اس کانفرنس کے مخالفین نے ہاجرہ اور خدیجہ کو خاص طور پر نشانہ بنانا شروع کیا۔ ان کے کارٹون بنائے اور چھاپے اور دونوں بہنوں کو اخبارات کے صفحات پر ناچتا ہوا دکھایا۔ جب ان کی شادی ہو گئی تو بعض اخبارات نے مزید گندگی اچھالی لیکن دونوں بہنیں تمام حالات کو برداشت کرتی رہیں۔ اس کی وجہ ان کا اعتقاد تھا کہ سچائی کے جوکھم میں ایسے حالات سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس تحریک سے ان کی وابستگی کتنی مضبوط تھی۔ اور ان کے مخالفین کتنے سفاک۔

اقبال متین

(۱۹۲۹ء-)

ان کا پورا نام سید مسیح الدین اقبال ہے۔ ۲ فروری ۱۹۲۹ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ انٹرمیڈیٹ تک تعلیم پائی لیکن نائب تحصیلدار ہوئے اور اسی ملازمت سے سبکدوش بھی ہوئے۔

اقبال متین کا پہلا افسانہ "چوڑیاں" ہے، جو "ادبِ لطیف" میں ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ تب سے وہ مستقل افسانے لکھتے رہے ہیں۔ متعدد مجموعے سامنے آ چکے۔ مثلاً "اجلی پرچھائیاں"، "نچا ہوا البم"، "چراغ تہِ داماں"، "خالی پٹاریوں

• مضمون: "ہاجرہ مسرور" مشمولہ "نقوش" شخصیات نمبر، جنوری ۱۹۵۵ء، ص ۹۲۶

کا داری"، "آگہی کے ویرانے"، "میں بھی افسانہ تم بھی کہانی"، "سوندھی مٹی کے بت" اور "شہر آشوب"۔ ان کی
ایک کتاب "ہاتھی اداری" بھی ہے۔

اقبال متین بنیادی طور پر ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہے۔ کبھی انجمن ترقی پسند مصنفین، آندھرا پردیش کے صدر
تھے۔ لہٰذا ان کے افسانے کی تفہیم میں بہ صرف اس تحریک کے بعض اہم نکات تو ہیں ان کے یہاں ادب کو ایک خاص نہج پر
ڈھالنے کا تیور ملتا ہے۔

اقبال متین کا ذہن رومانی بھی رہا ہے۔ ان کے افسانوں میں یہ رنگ دیکھی جا سکتی ہے لیکن رومانیت اور
حقیقت پسندی ایک دوسرے کا ساتھ دیتے نظر آتے ہیں۔ جبر و استحصال ان کا بھی خاص موضوع ہے اور انسانی ہمدردی
کی عام فضا ان کے افسانوں کی مخفی زمین۔ لیکن وہ ایسے تمام امور کو ایک خاص فنی سطح پر برتنے کے باب میں یکجا نظر
آتے ہیں۔ سماج کی ناہمواریوں کی نشاندہی بھی وہ اپنے مخصوص فکری انداز سے کرتے ہیں۔ اور یہ فکر لازماً ترقی پسندی کی
دین ہے۔ لہٰذا ان کے افسانوں میں نہ علامت بار پاتی ہے نہ تجریدیت۔ ان کی راہ وہی ہے جو پریم چند سے ہوتی ہوئی
کرشن چندر تک پہنچی تھی۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:۔

"ان کی کہانیوں کے آئینہ میں ایک گہری کشمکش اور آویزش کا احساس بھی ہوتا ہے۔ رومانی فکر و
احساس کا پھیلاؤ نفسیاتی ژرف بینی اور اس سے بڑھ کر انسان کی سماجی زندگی کے المناک حقائق
کا ادراک ان کی تعقل پسندی اور انسان دوستی کے ارتفاع افکار کو آدرشوں تک لے گئے۔" *

لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اقبال متین پر جدیدیت کے کچھ اثرات مرتب ضرور ہوئے لیکن لاشعوری کی حد تک
نہیں۔ سہ ماہی میں نے "آگہی کا منظر نامہ" میں ان کے افسانوں پر رائے دیتے ہوئے لکھا تھا کہ اقبال متین کی روش ہمیشہ
ایک جیسی رہی ہے۔ ان کے افسانے روزمرہ کی زندگی کو چھیڑنے پر بس کرتے ہیں۔ وہ کردار اور فضا کی تخلیق میں ایک
معصوم سا رویہ اختیار کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں اس لئے فنی تجربے کے ریل پیل کا ان کے یہاں سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اس
وقت تک جدیدیت کی لے خاصی تیز ہو چکی ہوتی ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ نئے بین الاقوامی سیاسی حالات کے تحت
انسان جس طرح ارضی سماج کا ایک فرد بن گیا ہے اور اس کی پیچیدگیوں کے نتائج سے ہندوستان میں ۱۹۵۰ء یا اس کے
بعد اثرات نمایاں ہوئے۔

لیکن میں اپنی مذکورہ رائے کے بعد رؤف خیر کا ایک اقتباس درج کرنا چاہتا ہوں جو بیک وقت اقبال متین کی
شاعری پر بھی روشنی ڈال رہا ہے اور ان کے افسانے پر بھی۔ ویسے رؤف خیر انہیں بحیثیت شاعر دیکھنے کی کوشش میں لگے ہیں:۔

"اقبال متین بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے افسانے میں اپنی پہچان
بنائی ہے۔ ان کے اندر کا شاعر اس پہچان تلے دبے نہیں پاتا۔ ان کی کہانیوں میں بھی سر اٹھاتا
ہے۔ ان کے ایک ایک جملے سے جھانکتا ہے۔ آپ اقبال کی کوئی کہانی یا ناولٹ پڑھ ڈالئے
اس میں آپ کو شاعر اقبال متین جگہ جگہ مل جائے گا۔ میں اس شاعر اقبال متین سے گلے مل کر
خوش ہوتا ہوں جس کے اشعار بجائے خود کہانی سناتے ہیں:

راستہ تو سیدھا تھا جانے کیا ہوا ہم کو
تیرے در سے اٹھ کر ہم اپنے گھر نہیں آئے

اپنے محبوب کے در سے اٹھ کر سیدھا اپنے گھر کے بجائے شاعر کہاں کہاں جا سکتا ہے اور کیوں
جانا چاہتا ہے سوچتے جائیے شعر کہاں جاتا ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر دیکھئے شاعر خواب
کے حوالے سے محبوب سے اپنے تعلقات کی ایک پوری کہانی بیان کرتا ہے:

رات خواب میں ہم نے اپنی موت دیکھی تھی
اتنے رونے والوں میں تم نظر نہیں آئے

اصل میں شاعر اقبال متین پر افسانہ نگار غالب آ گیا ہے مگر جب کبھی اس شاعر نے سر اٹھایا ہے
تو افسانہ نگار ہنس پڑتا ہے کہ مجھ سے بچ کر کہاں جاؤ گے۔ دیکھا تمہارے شعر میں بھی میں ہی
ہوں۔ یہ افسانہ نگار شاعر اقبال متین سے کہتا ہے:

ہوئے جو سنگ در میکدہ تو کیا حاصل
کسی کے ہاتھ سے ٹوٹا ہوا سبو ہوتے" *

شفیع مشہدی

(۱۹۳۸ء)

شفیع مشہدی سے پہلے میں چند جملے بدیع مشہدی کے بارے میں لکھنا چاہتا ہوں۔ بدیع اردو سے ایسے بددل
ہوئے کہ سر تا سر ہندی کے فکشن نگار ہو گئے۔ بدیع، شفیع مشہدی کے بڑے بھائی تھے ظاہر ہے دونوں کا خاندان ایک ہے۔
بدیع مشہدی کا اصلی نام سید محمد خواجہ بدیع الزماں ہے لیکن بدیع مشہدی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے
اسلاف مشہد سے ہندوستان آئے اور ایک خاندان گیا کوال بھگہ میں قیام پذیر ہو گئے۔ بدیع ۳۰ر ستمبر ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوئے
اور ۱۹۸۶ء میں دوران ملازمت ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ انہوں نے اردو اور ہندی ایم اے کیا تھا۔ پہلے گیا ضلع اسکول سے
میٹرک پاس کیا اس کے بعد پٹنہ کالج اور گیا کالج کے طالب علم رہے۔ ایم اے اردو اور ہندی پٹنہ یونیورسٹی سے کیا۔
بدیع مشہدی کی پہلی کتاب ایک ناول ہے۔ یہ کسی انگریزی ناول کا "موت کی گود میں" کے عنوان سے ترجمہ

ہے لیکن اس سے پہلے بدیع بھدرک (اڑیسہ) میں لکچرر ہو گئے۔ یہاں سے الگ ہو کر مرکزی حکومت میں سنٹرل ٹرانسلیشن بیورو (حکومت ہند وزارت داخلہ) میں جوائنٹ ڈائرکٹر ہو گئے۔

بدیع مشہدی نے ابتداء میں اردو میں کہانیاں لکھی تھیں۔ اردو سے تعلق خاطر کے باوجود وہ ہندی کے معروف اور محترم ادیب ہو گئے۔ ہندی میں ان کی کتابیں سامنے آ گئیں۔ جیسے اپنے (افسانے) پل ٹوٹتے ہوئے (افسانے) ایپروچ (افسانے) چھوٹا سفر (افسانے) چھاکو کی واپسی (ناول) ایک چوہے کی موت (ناول) وغیرہ وغیرہ۔

پتہ نہیں کیوں بدیع مشہدی نے اردو کی طرف پلٹ کر نہیں دیکھا۔ ان کی ہندی کے ناول بھی اردو میں ترجمہ نہیں ہوئے۔ اس سے اردو ادب کا بڑا نقصان ہوا۔ حالانکہ "چھاکو کی واپسی" اور "ایک چوہے کی موت" اہم ناول سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن ان کے چھوٹے بھائی شفیع مشہدی اردو ہی کی طرف شروع سے رہے۔ ان کے پورا نام سید شفیع الزماں مشہدی ہے۔ ۷ رنومبر ۱۹۳۹ء میں گیا میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد گیا ہائی اسکول، ہادی ہاشمی اسکول گیا اور گیا کالج گیا سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد دہلی کالج، میں داخلہ لیا اور اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔

شفیع مشہدی بہار ایڈمنسٹریٹیو سروس سے وابستہ ہوئے۔ مختلف عہدوں پر کام کرتے رہے جن میں سول ایس ڈی او کا عہدہ ہے۔ اس کے بعد وہ بہار پبلک سروس کمیشن، پٹنہ کے ممبر ہو گئے۔

سبکدوش ہونے کے بعد بہار اردو اکادمی کے نائب صدر کے عہدے پر فائز ہوئے اور ہنوز اس منصب پر ہیں۔

شفیع مشہدی کی تین ادبی حیثیتیں ہیں، وہ شاعر بھی ہیں، افسانہ نگار بھی اور ڈرامہ نویس بھی۔ افسانوں کے دو مجموعے "شاخ لہو" اور "سبز پرندوں کا سفر" شائع ہو چکے ہیں، ڈرامے کا ایک مجموعہ "دوپہر کے بعد" چھپ چکا ہے اور شعری مجموعہ "حصار جاں" زیر اشاعت ہے۔

شفیع مشہدی کی نظموں کی طرف توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ وہ جدید تقاضوں کے ساتھ اقبال کی ڈگر پر چلنے والے ایک شاعر ہیں جن کے یہاں اسلامی امتیازات بڑے شاعرانہ انداز میں شعر کا جامہ پہنتے ہیں۔ انہیں عزم رفتہ کا احساس ہے اور آج کا کرب بھی کہ اب ایسی عظمت نہ صرف گریز پا ہوگئی بلکہ نئی نسل اس کے تجدید کے لئے کسی سمت مستحسن کی طرف مائل نہیں۔

ان کے یہاں اشعار نگینے کی طرح پیوست معلوم ہوتے ہیں اور ہر مرکزی خیال اپنے تمام فنی کمالات کے ساتھ نظم کی صورت اختیار کرتا ہے۔ زبان و بیان پر انہیں کلی دسترس ہے۔ فارسی ترکیب بھی ایک خاص ڈھنگ سے برتنے کا انہیں سلیقہ ہے کہہ سکتے ہیں کہ ان کا شعور بیدار اور فن کی طرف ان کی توجہ انہیں باوقار شعراء کی صف میں کھڑا کرتی ہے۔ حالانکہ ابھی تک ان کی شناخت ڈھنگ سے نہیں ہوئی ہے شاید اس میں ان کی اپنی لاتعلقی کا ہاتھ ہے۔ ایسا بھی ہے کہ ابھی تک ان کی نظمیں اور غزلیں بکھری پڑی ہیں جنہیں یکجا طور شائع کرنے کا احساس انہیں ابھی نہیں ہوا ہے۔

مشہدی کے افسانوں میں آج کی زندگی کا عکس صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ جامعیت اور اختصار کے ساتھ

بھی ملتا ہے۔ لیکن ایسی ورون ہی انہیں پیچیدہ اور گنجلک نہیں بناتی۔ جدیدیت کے دور سے گزرنے کے باوجود اجمال اور ابہام سے ان کا کوئی تعلق نہیں رہا ہے۔

یہ خوش آئند بات ہے کہ ان کی عصری حسیت ڈراموں میں ایک خاص انداز سے پیش ہوتی رہی ہے موصوف جانتے ہیں کہ ڈرامے کے مطالبات کیا ہیں لہذا واقعات اور کردار کو نمایاں کرنے کے لئے ایسے مکالمے قلمبند کرتے ہیں جو غایت درجہ ترسیلی ہوتے ہیں۔

سسپنس ان کے یہاں برائے سسپنس نہیں بلکہ واقعات کے ظہور اور ان کے انجام کی طرف ذہن کو راغب کرنے کا عمل ہے میں سمجھتا ہوں کہ اس صنف کے برتاؤ میں وہ خاصے کامیاب ہیں اور اچھے ڈرامانگاروں کی صف میں شمار ہو سکتے ہیں۔

کنور سین

(۱۹۲۹ء۔)

کنور سین کا اصل نام یہی ہے۔ یہ ۱۵ رفروری ۱۹۲۹ء میں ہوشیارپور، پنجاب اپنی ننہیال میں پیدا ہوئے۔ یہ متمول گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کی ننہیال میں دولت کی ریل پیل تھی۔ والدہ کے انتقال کے بعد کنور سین کو اپنی زندگی خود سے ترتیب دینی پڑی۔ ان کے والد بقید حیات تھے اور انہیں بہت چاہتے تھے، مگر دوسرے سرمایہ داروں کی طرح وہ بھی چاہتے تھے کہ ان کا بیٹا جو بھی کرے وہ اونچے درجے کا کام ہو۔ ان کے کسی شوق پر رکاوٹ نہیں رہی۔

کنور سین کو بچپن ہی سے موسیقی سے دلچسپی تھی۔ کلاسیکل ادب سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ ایک طرف ہندوستانی کلاسیکل میوزک میں کمال حاصل کیا تو دوسری طرف ٹیگور، شرت چندر، پریم چند، موپاساں، ٹالسٹائی اور چیخوف وغیرہ کی کتابوں کا بغور مطالعہ کیا۔ ان کی ذہنی تربیت میں شیکسپیئر، کالی داس، غالب، بھنگو، ایلیٹ اور چھایاوادی کا بڑا دخل رہا ہے۔

کنور سین نے انگریزی اور سیاسیات میں ایم اے کیا اور سنگیت کی سند بھی حاصل کی۔ اس کے بعد پوسٹ گریجویٹ ٹیچر ہو گئے۔

ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ "برگد کا پیڑ" ہے جو ۱۹۴۷ء میں "شاعر" بمبئی کے صفحات کی زینت بنا۔ پچاس سے زائد افسانے تخلیق کر چکے ہیں جن میں "ایک جگ کی گڑیا"، "پان والی"، "بھوسیا"، "درد"، "الوداع"، "کاویری"، "ریگستان کا باپ"، "اس پار تتلیں" اور "اوپر کا پانی" وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

کنور سین کے افسانوں کا ایک خاص مزاج ہے اور یہ مزاج دوسروں سے اتنا مختلف ہے کہ صاف پہچانا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں تکنیکی جدت پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ جزئیات و مشاہدات کو افسانہ میں ڈھالنے کے لئے وہ نئے نئے طریقے اپناتے ہیں۔ اس لئے ان کے افسانے کوئی تیج سے بنے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ افسانے کو دستاویزی

"ناٹک کی گڑیا" میں جس طرح کے موضوعات برتے گئے ہیں وہ عصری زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں اور پتا چلتا ہے کہ ان میں آج کی زندگی کا اضطراب، ہیجان اور مسائل ہیں۔ ان کے مشہور افسانے "پان ڈوبی"، "دھرت راشٹر کے بعد"، "گلیڈی"، "بھومیا"، "دیا" وغیرہ ان کی اس روش کو بھی بے نقاب کرتے ہیں کہ وہ اساطیر سے بھی اپنے افسانوں کو مزین کرنا چاہتے ہیں۔

کور سین کا ایک احساس یہ بھی ہے کہ ہر چند کہ جدیدیت سے متاثر فنکار چاہے وہ افسانہ نگار ہی کیوں نہ ہو اپنے پڑھنے والوں سے لاتعلق سا نظر آتا ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ وہ فطرتاً اپنی تخلیق کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہے۔

کور سین نے اہم لوگوں کا مطالعہ کیا ہے۔ خصوصاً پریم چند، ٹیگور، موپاساں، بالزاک، شیکسپیئر، کالی داس، غالب، ہمنگوے وغیرہ۔ ایسے مطالعات سے ان کے افسانوں میں ایک طرح کی علمی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے کردار کہیں مقام ہیں تو کہیں کوئی سچویشن۔ لہٰذا ان کے افسانوں میں ایک خاص قسم کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

زکی انور

(۱۹۲۹ء - ۱۹۷۹ء)

ان کا اصل نام محمد زکی تھا لیکن زکی انور کے نام سے مشہور ہوئے۔ میٹرک کے سرٹیفکیٹ کے مطابق ان کی تاریخ پیدائش ۱۹۲۹ء ہے۔ زکی انور بندیہ ضلع بہار شریف میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولانا ابی الحسن تھے جو ایک شاعر بھی تھے اور سخن بہاری کے نام سے لکھتے تھے۔ ان کے دادا کرامت حسین اور پردادا عبد اللطیف سوداگر تھے۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے نہ معلوم کس حوالے سے یہ لکھا ہے کہ ان کے دادا عبد اللطیف سوداگر ہندوستان آئے اور بہار شریف مستقل طور سے سکونت پذیر ہو گئے۔

زکی انور کے والد ہی نے انہیں ابتدائی تعلیم اردو، فارسی کی دی۔ اس کے بعد وہ صغریٰ ہائی اسکول میں داخل ہو گئے۔ یہیں سے ۱۹۴۳ء میں میٹرک سیکنڈ ڈویژن سے پاس کیا۔ مالی حالات اچھے نہ تھے اس لئے بہار شریف کے ایک پرائیویٹ اسکول میں ملازمت کر لی۔ ۱۹۴۶ء میں سیل تعلیم آبادی کے توسط سے انہیں چھوٹا ناگپور، اردو مرکز رانچی میں ایک اسامی مل گئی اور ان کی تنخواہ پچاس روپیہ مقرر ہوئی۔ ۱۹۵۲ء میں سرکاری ملازمت حاصل ہو گئی اور وہ کوآپریٹو سوسائٹی میں سپروائزر مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں آئی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۹ء میں اپنی ملازمت کے سلسلے میں ہزاری باغ آ گئے اور ۱۹۶۲ء میں آنرس اردو کا امتحان فرسٹ کلاس سے پاس کیا۔ ۱۹۶۴ء میں ان کا تبادلہ جمشید پور ہو گیا۔ ۱۹۶۵ء میں رانچی یونیورسٹی سے ایم اے کیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ ہوئے۔ انہوں نے تب کوآپریٹو سوسائٹی کی ملازمت چھوڑ دی اور کوآپریٹو کالج میں باضابطہ لکچرر ہو گئے۔ ان کی شادی ۱۹۵۰ء میں فیروزہ الوجہ بنت نصیر الدین سے ہوئی۔

زکی انور ایک زود گو ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ بہار کے کم از کم دو افسانہ نگار ایسے ہیں جنہیں ایک زمانے میں شہرت کی بلندیوں پر دیکھا گیا۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کے نام ذہن سے محو ہوتے گئے۔ اب تو یہ حال ہے کہ افسانوں کی تفصیلی مباحث میں ان کے نام بھی نہیں آتے۔ زکی انور کے علاوہ دوسرے شمیم مظفر پوری ہیں جن پر الگ سے بحث کی گئی ہے۔ دونوں میں دو باتیں مشترک تھیں۔ پہلی تو یہ کہ انہوں نے اپنے افسانوں کی اشاعت کے سلسلے میں محتاط رویہ اختیار نہیں کیا۔ رومانی اور نیم رومانی افسانے لکھے اور اپنے وقت کے مقبول رسالوں سے رشتہ استوار رکھا۔ معیاری ادبی رسالوں کی طرف اگر بھی ہوئے تو گاہے گاہے۔ ظاہر ہے دونوں ہی کو مالی مشکلات درپیش رہی تھیں، جہاں کچھ پیسے حاصل ہو جاتے وہاں اپنی نگارشات پیش کر دیتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے بے حد معیاری افسانے ادبی لحاظ سے کمزور رسالوں کی زینت بنے۔ ناقدین غواصی نہیں کرتے، ان کی نظر بھی زیادہ تر ادبی رسالوں پر رہتی ہے لہٰذا شمیم مظفر پوری کے ساتھ ساتھ زکی انور بھی نظر انداز کر دیے گئے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ شعر و ادب گزشتہ تیس سال سے جدیدیت کے حلقۂ اثر میں رہنے کے باعث ایک خاص قسم کے تخلیقی رویہ سے گزرتا رہا۔ نتیجہ میں شمیم مظفر پوری ہوں کہ زکی انور ان کے لئے اس حلقے میں کوئی گنجائش نہیں تھی۔ تین دہائی کی مدت کم نہیں ہوتی، ہوا یہ کہ پڑھنے والوں اور تجزیہ کرنے والوں کے ذہن میں یہ بات رہی ہی نہیں کہ زکی انور بھی کبھی اہم افسانہ نگار تھے۔

مجھے احساس ہے کہ زکی انور نے بعض بے حد اہم افسانے لکھے ہیں۔ مثلاً "چلم"، "لذت خواب سحر"، "تحفظ"، "تین سال تین دن"، "سکہ"، "زوال" وغیرہ۔ ان کے پانچ سو افسانوں میں دس بیس ایسے معیاری افسانے بھی ہیں جنہیں کسی اعتبار سے غیر اہم تصور نہیں کیا جا سکتا اور ان کی بنیاد پر انہیں افسانے کی ارتقائی تاریخ میں ایک ممتاز جگہ دی جا سکتی ہے۔ لیکن ایسی غواصی کون کرے۔ سمندر سے موتی کون نکالے؟

اگر زکی انور کے ناولوں پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو صرف مطبوعہ ناولوں کی تعداد چوبیس ہے "پیار"، "سازش"، "فریب نظر"، "طوفان کے بعد"، "خوابوں کی شہزادی"، "ننگی عورت"، "دھڑکنیں"، "پر اسرار زنجیر"، "قیامت"، "دوسری لڑکی"، "انتظار"، "چنگاری"، "شرمیلی"، "ریشماں"، "زہر"، "شیشہ دل"، "خوابوں کی جنت"، "مہدی اور انگارے"، "ہیرے کا جگر"، "دل کی بازی"، "تحیر کی ایک رات"، "گمشدہ جنت" اور "قسمت ہی قسمت"۔ ناول لکھنے کا سلسلہ ۱۹۵۲ء سے شروع ہوا ہے اور ۱۹۷۶ء کے بعد بھی ختم نہیں ہوا۔ اس لئے کہ ایک اور ناول "لرزتے بے سوچ سے" رسالہ "تیز گام" اور "چہار رنگ" میں قسطوں میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ "نیلا دھواں، کالے لوگ" اور "ہم لوگ" ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔

زکی انور نے تقریباً پانچ سو افسانے لکھے ہیں۔ ان کی بعض کہانیاں ہندی میں ضرور ترجمہ کی گئی لیکن ان سے کچھ فرق نہیں پڑا۔ اس کے علاوہ انہوں نے بچوں کے سلسلے میں متعدد کتابیں شائع کیں۔ ہمایوں لکھتے ہیں کہ "انہوں نے ایک سو پچاس انگریزی کہانیاں اور پانچ ناولوں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔" لیکن موصوف نے اس کی تفصیل نہیں بتائی۔

ہو گئے۔ کم از کم دس کہانیاں ایسی ہیں جو کسی بھی معیار پر پوری اترتی ہیں۔ مثلاً "چلم"، "اور بھی دکھ"، "لذت خواب سحر"، "دستکیں"، "سمندر"، "نروان"، "آخری رات کا افسانہ"، "تعلق ریشم"، "شجر اور دشا" اور "رنگ"۔

زکی انور کی پہلی کہانی "کندن" ہے جو ماہنامہ "جدید اردو" کلکتہ میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد ہی کنول ظہیر آبادی سے ان کی قربت بڑھی اور اس طرح وہ مسلسل فکشن کی طرف مائل ہو گئے۔ عجیب اتفاق ہے کہ ان کی کہانیوں پر کنول ظہیر آبادی کے اثرات کا کہیں پتہ نہیں ملتا۔ نہ پریم چند کی کوئی چھاپ نظر آتی ہے۔ زکی انور کی کہانیاں نیم رومانی اور نیم حقیقت کے درمیان جھولتی نظر آتی ہیں۔ بنیادی سچائی کو وہ اگر گرفت میں لینا چاہتے ہیں تو اس میں رومان کا عنصر غالب آجاتا ہے۔ وہ انسان کی جبلتوں اور قدروں کے افسانہ نگار بننا چاہتے تھے لیکن رومانی فکر نے ایسی خواہش پر بھی ایک حد قائم کر دی جس کی وجہ سے ان کی تخلیقات کمہلا کر رہ گئیں۔ دراصل منٹو یا راجندر سنگھ بیدی نے جس طرح جنسی مسائل پر لکھا ہے وہ زکی انور کی تخلیقی قوت سے پرے تھی۔ ایسے میں اکثر و بیشتر بالائی سطحیں ہی بار پا سکیں اور تخلیق کا جوہر قرار پا ئیں۔

ایک ہندی کے نقاد دیوکی نے ان کے بارے میں جو رائے قائم کی ہے وہ غلط نہیں ہے:-

> "کچھ ایک باتیں جو کھٹکنے والی ہیں ان میں سے خاص ہے ناری کے متعلق زکی انور کا نقطہ نظر۔ اس سلسلے میں وہ بہت سستی سوچ رکھتے ہیں۔ انہوں نے شریف عورتوں پر بھی کہانیاں لکھی ہیں اور طوائفوں پر بھی لیکن عورتوں کے جاہ اور کرشن کچھ کی طرف ہی ان کا رجحان رہا ہے۔ زندگی کے درد کو تو انہوں نے پکڑا ہے لیکن اس درد کے لئے جو جواب دہ ہیں انہیں پکڑنے میں وہ بار بار چوکے ہیں۔ کیا یہ زکی انور کے نقطہ نظر کی ناسمجھی ہے یا ان کی تجربی دنیا کا اکھڑ پن ہے؟ یا یہ زکی کا وہ تخلیقی سفر کا رہے جسے عصری اردو کہانی کے منظر نامے نے جنم دیا تھا۔" ●

اس بیان میں سچائی ضرور ہے اس لئے کہ عورت کو اکبرے انداز نظر سے دیکھنا صحیح نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ استثنائی صورت بھی زکی انور کے یہاں ملتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس قبیل یا اس قماش کی تمام کہانیوں میں "لذت خواب سحر" عورت کا وہ روپ بھی پیش کرتی ہے جس میں ایثار اور قربانی مرکزی جگہ لے لیتی ہے اور فطری انداز میں۔ عام طور سے زکی انور کی یہ روش نہیں ہے۔ لیکن میں نے جو دس افسانوں کی نشاندہی کی ہے ان ہی کی بنیاد پر اگر زکی انور کو جانچا اور پرکھا جائے تو اردو فکشن میں ان کی ایک قابل لحاظ جگہ متعین ہوتی ہے۔ عام طور سے تکنیکی اعتبار سے ان کی کہانیاں کامیاب ہیں اس لئے کہ وہ پلاٹ سازی کا گر جانتے ہیں اور کردار نگاری کے رومانی عنصر کو اگر منہا کر دیا جائے تو تخلیقی کیف و کم کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ لہٰذا انہیں یکسر رد کر دینا ادبی ناانصافی ہے۔

زکی انور کے ناول میں کوئی اس لائق نہیں ہے کہ چند ناولوں کے مقابلے میں رکھا جائے۔ رومانی اور استانی رنگ و آہنگ نے سارے ناولوں کا مزاج برہم کر دیا ہے۔ ان کے ناولوں میں زندگی کے نقوش سرسری طور پر آئے ہیں اور جذباتیت ہر جگہ اثر جمائے رہتی ہے۔ جاسوسی کیف نے بھی بعض ناولوں کا قوام بگاڑا ہے۔ لہٰذا کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے معتبر ناول نگاروں میں زکی انور کوئی خاص جگہ بناتے نظر نہیں آتے۔ لیکن ان کی افسانہ نگاری کے بعض پہلو اس لائق ہیں کہ انہیں ذہن میں رکھا جائے اور وہ انہیں تاریخ میں جگہ دینے کے لئے کافی ہیں۔

اس جائزے کے بعد زکی انور کی موت کا ایک الگ قصہ ہے جو افسانوی بھی ہے۔ موصوف جمشید پور کے اس زمانے میں جب وہاں فرقہ وارانہ فساد چھوٹتے ہی رہتا تھا ہندو مسلم اتحاد کی کوشش کرتے رہے۔ انہیں ہندو مسلم دوستی پر ناز تھا کہ وہ ہندوؤں کے محلے میں اپنے مکان کو چند دنوں کے لئے چھوڑنا بھی نہیں چاہتے تھے۔ بعض دوستوں نے انہیں حالات کی سنگینی سے آشنا کیا تو وہ برہم ہو گئے اور ہندوؤں کی دوستی کا اعتماد کرتے ہوئے اپنے گھر کو چھوڑنے کے لئے آمادہ نہ ہوئے۔ ہاں گھر کے افراد کو مسلمانوں کے دباؤ کی وجہ سے منتقل ضرور کر دیا لیکن جیسے ہی فرقہ وارانہ فساد ہوا سب سے پہلے جس پر حملہ ہوا وہ زکی انور ہی تھے۔ انہیں قتل کر دیا گیا اور ہندو مسلمان کے اتحاد کا یہ سپاہی اس طرح شہید ہو گیا۔ یہ سانحہ ۱۱ اپریل ۱۹۷۹ء کو آزاد نگر، مانگو، جمشید پور میں واقع ہوا۔

اس المیے کو منظر کاظمی نے بڑے موثر انداز میں اپنے ایک کتابچے "شہید امن" میں قلمبند کیا ہے جس کا مطالعہ رونگٹے کھڑے کرنے کے لئے کافی ہے۔

نند کشور وکرم

(۱۹۲۹ء)

ان کا اصلی نام نند کشور ہے۔ ان کے والد رام لال دت تھے اور والدہ شریمتی گومتی دت۔ وکرم کی پیدائش ۲ار دسمبر ۱۹۲۹ء میں راول پنڈی میں ہوئی۔ بی۔ اے ۱۹۵۷ء میں پنجاب یونیورسٹی سے پاس کیا اور اسی یونیورسٹی سے ۱۹۵۸ء میں فارسی میں ایم۔ اے کیا۔ ہجرت کے بعد دلی آگئے اور ۱۹۹۲ء میں دہلی یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے ہوئے۔ انہیں ادیب فاضل کی بھی ڈگری حاصل ہے۔

موصوف سنٹرل انفارمیشن سروس میں تھے۔ یہیں سے ۳۰ر ستمبر ۱۹۸۷ء کو سبکدوش ہوئے۔ انہوں نے ادبی کیریئر افسانہ نگاری سے شروع کی۔ ان کا پہلا افسانہ "ادیب" ماہنامہ "نرالی دنیا" دہلی میں شائع ہوا۔ بعد میں تنقید نگاری کی طرف بھی مائل ہو گئے لیکن ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۹۸ء میں "آوارہ گرد" کے نام سے شائع ہوا۔ ایک ناول "انیسواں ادھیائے" بھی قلم بند کیا جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ افسانوں کے دو انتخابات شائع کئے۔ منتخب افسانہ ۱۹۹۲ء اور ۲۰۰۲ء۔ ان انتخابات میں سات سال کے افسانوں کا انتخاب ہے۔

'یادوں کے کھنڈر' اور 'انیسواں ادھیائے' موصوف کے ایسے ناول ہیں جو لوگوں کی نگاہ میں رہے ہیں۔ غالب پر ان کی ایک کتاب "غالب حیات اور شاعری" ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ انہوں نے بعض کتابیں ہندی میں بھی شائع کروائی ہیں۔

میں منتقل کیا۔ سعادت حسن منٹو کے خاکوں کا ترجمہ کر کے شائع کروایا۔ پاکستان کی بعض کہانیوں کا ترجمہ کیا اور نام رکھا "سرحد پار کی کہانیاں"۔ ایسے کئی مجموعے سامنے آئے۔ موصوف نے اردو کے نامور ادیبوں میں پریم چند، سدرشن، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، غلام عباس، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، دیوندر ستیارتھی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، اوپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی، ہنس راج رہبر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، رام لعل، ممتاز مفتی، انتظار حسین وغیرہ کی کتابیں ہندی میں ترجمہ کیں۔ (تفصیل کے لئے دیکھئے عالمی اردو ادب ۲۰۰۳ء صفحہ ۲۲۲)

شرت چندر چٹرجی کا ایک ناول کا "گرداہ" کے عنوان سے ہندی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ انہوں نے بعض ناولوں کا پنجابی سے اردو میں بھی ترجمہ کیا۔ مثلاً امرتا پریتم کا ناول "[illegible]" اور گیسر سنگھ کا ناول "سنگل قیدی" کا ترجمہ کیا۔ گیانی ذیل سنگھ نام کی کتاب کا انگریزی اور اردو میں ترجمہ پیش کیا۔ موصوف فی الحال "عالمی ادب اردو" کے ایڈیٹر ہیں جو سال میں ایک بار شائع ہوتا ہے۔ اس کے خصائص میں افسانہ، غزل، نظم وغیرہ کی اشاعت تو ہے ہی لیکن ادیبوں اور شاعروں کے سوانحی خاکے تفصیل سے درج کئے جاتے ہیں۔ بعض ادیبوں اور شاعروں کے گوشوں کیلئے صفحات وقف کئے جاتے ہیں۔ تنقیدی مضامین کا انتخاب بھی شائع ہوا کرتا ہے۔ نیز وفیات کیلئے کچھ صفحات مخصوص کئے گئے ہیں۔ اس طرح یہ رسالہ معلومات کا ایک بیش بہا تحفہ بن کر ہر سال نکلتا ہے جس سے بعض حقائق کی جستجو کا کام سہل ہو جاتا ہے۔

موصوف کے فنی کمالات میں ان کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری کی خاص اہمیت ہے۔ ایک دردمند دل کے کیف و کم کا ان کی تخلیقات میں بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ زندگی کی آلائشوں نے جس طرح زندگی کی تطہیر کا خاتمہ کیا ہے اس کا درد ان کے یہاں موجود ہے۔ ان کے ناول میں اساطیری حوالے تضادات کے طور پر ابھرتے ہیں جن سے آج اور ماضی کی زندگی کا حال اور ان دونوں کے درمیان قدروں کا بعد واضح ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ اہم نقادوں نے اب تک ان کے فنی کمالات کا بطور خاص تفصیلی جائزہ نہیں لیا۔ حالانکہ ان کے دونوں ناول ایسے ہیں جن پر توجہ ہونی چاہئے۔ خصوصاً اس وقت جب اساطیر کے استعمال میں اور ان کے وسیلے سے نئے تناظر ابھر رہے ہیں۔

اظہار اثر

(۱۹۲۹ء)

ان کے والد کا نام مختار احمد ہے۔ ۱۵ر جنوری ۱۹۲۹ء کو کرت پور ضلع بجنور یو پی میں پیدا ہوئے لیکن دہلی میں قیام پذیر ہیں۔ ادیب کامل تک تعلیم پائی اس کے بعد جرنلسٹ ہو گئے "ہندوستان کے مصنف اردو شعراء" میں اس کی اطلاع بہم پہنچائی گئی ہے کہ اردو اور ہندی میں ان کے آٹھ سو ناول ہیں۔ مجھے اس تعداد پر تعجب بھی ہے اور شک بھی۔ بہر حال تفصیل کے لئے دیکھئے متعلقہ کتاب صفحہ ۹۵۔

دراصل اظہار اثر سائنس فکشن اور جاسوسی ناول لکھتے رہے ہیں۔ یہ کام شاید ہر دو مہینے پر ایک کتاب کی صورت

۱۹۵۳ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ آج کچھ لکھنے کے بعد بھی اظہار اثر کے دس پانچ ناول بھی ادبی حلقے میں اپنی جگہ نہیں بنا سکے لیکن عوام میں ان کی مقبولیت رہی ہے۔

اظہار اثر شعر کہتے رہے ہیں ان کا پہلا شعری مجموعہ "بشارت" کے نام سے ۱۹۷۵ء میں سامنے آیا تھا اس پر یو پی اردو اکیڈمی لکھنؤ نے انہیں انعام سے سرفراز کیا تھا۔

اپنے ہی ادبی اور شعری خدمات کے وسیلے سے موصوف نے ۱۹۸۴ء میں سوویت یونین کا سفر بھی کیا۔

اظہار اثر ابھی زندہ ہیں اور ان کا قلم ابھی تھکا نہیں ہے۔

معین شاہد

(۱۹۲۹ء)

ان کا اصل نام محمد معین الدین ہے ان کے والد شاہ محمد اختر حسین تھے۔ ان کی ولادت ۱۹۲۹ء میں گیا میں ہوئی۔ ان کی تعلیم میٹرک تک ہی رہی۔ لیکن مدرسے میں جس طرح کی تعلیم پائی اس سے عربی فارسی پر بھی دسترس ہو گئی۔

موصوف ایک افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ پہلا افسانہ "اندھے" ماہنامہ "افکار" الہ آباد ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا۔ ملک کے بیشتر رسالوں میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے "کاجل اور آنسو" (۱۹۷۳ء) "تیسری آنکھ" (۱۹۸۳ء) اور "دعائے نیم شبی" اہم سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے تین ناول لکھے "ٹھوکریں" "جذبۂ دل" اور "شیشۂ دل"۔ ایک ناولٹ "شکست آرزو" بھی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر قیام الدین لکھتے ہیں:

> "معین شاہد ہندوستان کے جانے پہچانے افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگاروں کے دوسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ صحافت سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ کئی ماہناموں اور ہفت روزہ اخبارات میں بحیثیت ایڈیٹر کام کرتے تھے۔ بعد میں ۱۹۶۶ء سے ہفت وار "آدرش" گیا سے نکال رہے ہیں۔ ان کا افسانہ کسی خاص ازم یا کسی خاص تحریک سے تعلق نہیں رکھتے، جو چیز انہیں متاثر کرتی ہے انہیں افسانوی سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ عام طور پر انہوں نے اپنے ہی معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ آج کے ماحول اور معاشرے میں جو خرابی، بدنظمی، پریشانی اور بیکاری نظر آتی ہے معین شاہد فنکارانہ طریقے سے اس کی عکاسی کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بات قارئین کے دل میں بیٹھ جاتی ہے اور قارئین اسے اپنی ہی کہانی سمجھتے ہیں۔"

معین شاہد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں نئی اور پرانی قدروں کا متوازن امتزاج پیش کیا ہے۔ اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ وسیع اور اپنے دور سے ان کی

لیکن میں یہاں کرشن چندر کی بھی ایک رائے نقل کرنا چاہتا ہوں جو موصوف نے ان کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے قلم بند کی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

"معین شاہد کی کہانیاں زندگی سے جڑی ہوئی کہانیاں سیدھا سادا دل میں اتر جانے والا لہجہ ایسا لہجہ نہیں ہے جو کام کی بات نہیں کرسکتا صرف مرعوب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں بڑا اعتماد بھرا ہے۔ ان کی کہانیوں کی دردمندی ان لوگوں کے دل کو چھوئے گی جو عوام کا دکھ درد جانتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں روشنی کی پیاس ہے حسرتوں کی حرماں نصیبی ہے۔ ان کہانیوں میں بہار چل رہا ہے۔"

(مشمولہ: معین شاہد حیات اور ادبی خدمات۔ ڈاکٹر شرافت علی۔ ص ۶)

شرافت علی نے موصوف پر تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ ڈی سپرد قلم کیا تھا۔ وہ تحقیقی مقالہ "معین شاہد حیات اور ادبی خدمات" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ تفصیل کے لئے اس کتاب کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔ اس میں تفصیل سے شاہد کے ناولوں پر بھی بحث ملتی ہے۔ میں طوالت کے خوف سے تفصیل میں جانے سے گریز کر رہا ہوں۔

معین شاہد کی ایک حیثیت صحافی کی بھی ہے اور زندگی کا ایک بڑا حصہ انہوں نے اس کی خدمت میں صرف کیا ہے۔

احمد یوسف

(۱۹۳۰ء-)

سید احمد یوسف اصلی نام لیکن احمد یوسف کے نام سے معروف ہیں۔ جنوری ۱۹۳۰ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید محمد یوسف تھا۔ جو اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔ شعر بھی کہتے تھے اور بقول احمد یوسف ہیچو متخلص تھے اور اردو فارسی پر گہری نظر تھی۔ موصوف نے انگریزی میں "شکوہ" کا منظوم ترجمہ کیا تھا جو شائع نہ ہوسکا۔ ان کے دادا حاجی سید عبداللطیف بنیادی طور پر زمیندار تھے لیکن تجارت پیشہ بھی تھے۔ احمد یوسف کی ابتدائی تعلیم ان کے دادا اور والد کے ذریعہ ہوئی۔ ان دونوں نے انہیں بعض اشعار ازبر کروائے اور ڈپٹی نذیر احمد کے ناول "توبۃ النصوح" کا کچھ حصہ بھی۔ اس کے بعد ان کا داخلہ مدرسہ عالیہ کلکتہ میں ہوا لیکن ۱۹۳۶ء میں ان کی والدہ کا انتقال ہوا تو وہ پٹنہ آگئے اور محمڈن اسکول میں ان کا داخلہ ہوا۔ ۱۹۴۲ء میں انہوں نے ہائی اسکول کے امتحانات پاس کئے۔ اس کے بعد ان کا داخلہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں آئی ایس سی میں ہوا۔ بی ایس سی تک کا مرحلہ وہیں طے ہوا۔ یوں تو وہ سائنس کے طالب علم تھے لیکن بعد میں اردو کی طرف مائل ہوئے ایم اے کی ڈگری لی اور پی ایچ۔ ڈی بھی۔

احمد یوسف نے ۱۹۴۹ء سے لکھنا شروع کیا تھا۔ اس زمانے میں انہوں نے حسن نعیم، ڈاکٹر یوسف حسن، مدام علی اور شاہد وری سے مل کر پٹنہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ بھی قائم کی۔ تین سال تک ر۔ یوسف کے نام سے لکھتے رہے۔ بعد میں سہیل عظیم آبادی کی ہدایت پر احمد یوسف لکھنے لگے۔ اس نام سے اشاعت کی ابتدا اس وقت ہوئی

احمد یوسف یوں تو افسانہ نگار مشہور ہیں لیکن انہوں نے ترجمے سے غایت دلچسپی لی۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ کے لئے کئی انگریزی کتابوں کا ترجمہ کیا ہے لیکن اب تک ان کی اشاعت نہیں ہوئی۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام ہیں "روشنائی کی کشتیاں" (۱۹۷۶ء) "آگ کے سمائے" (۱۹۸۰ء) "۲۳ گھنٹے کا شہر" (۱۹۸۳ء) "رزم ہو یا بزم ہو" (۲۰۰۴ء) رپورتاژ کا ایک مجموعہ "محفل محفل" کے نام شائع ہو چکا ہے۔ "بہار اردو لغت" کے عنوان سے ڈکشنری مرتب کی جس میں خالص بہاری محاورے سامنے لائے گئے ہیں۔ کتاب شائع ہو چکی ہے۔ انہوں نے پٹنہ یونیورسٹی کے ۳۰ تحقیقی مقالات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ جس کی اشاعت باقی ہے۔ موصوف نے کچھ خاکے لکھے ہیں جو زیر طبع ہیں۔ ان کی کتابیں جو اشاعت کے مرحلے سے گزر رہی ہیں وہ ہیں "جلتا ہوا جنگل" (تین ناولٹ کا مجموعہ) "اردو ناول کے کردار، سماجی پس منظر" (سات ناولوں کا مطالعہ) اور "خاکے"۔ لیکن ان کا امتیاز ایک مستند افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے۔ میں نے ان کی افسانہ نگاری پر ایک تفصیلی مقالہ قلمبند کیا تھا، جو پہلے کشمیر کے رسالہ "شیرازہ" میں شائع ہوا، پھر میری کتاب "معنی سے مصافحہ" میں شریک اشاعت ہوا۔ وہیں سے میں چند نکات یہاں درج کر رہا ہوں:

ابتدائی افسانوں کا مطالعہ کیجئے تو جو بات واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ترقی پسندی کی ابتدا اور عروج کے زمانے میں احمد یوسف نہ صرف اس تحریک سے وابستہ رہے بلکہ ان کے افسانے کے خدوخال بھی ترقی پسند عناصر سے پیش از پیش مملو رہے یعنی پریم چند کے بعد ایک طرف رومانی آہنگ سے پرہیز کرنے کی کوشش رہی تو دوسری طرف زندگی کے وہ حقائق جن کا بیشتر حصہ سماجی استحصال پر تھا وہ افسانے کے خدوخال بنے۔ یہ اور بات ہے کہ رومانیت یکسر ختم نہیں ہوئی۔ خواجہ احمد عباس اور مستند ترقی پسند افسانہ نگار کرشن چندر کسی مرحلے میں بھی اس عنصر کو فراموش نہ کر سکے۔ لیکن احمد یوسف کے بیشتر افسانوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے زندگی کی چیرہ دستیوں اور سماج کے استحصالی تیور کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی یہ عنصر خاصا نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ وہ موڑ ہے جب بہار سے سہیل عظیم آبادی پریم چند کی راہوں سے ہوتے ہوئے مارکسی نقطۂ نظر سے سماج کی اقتصادی ناہمواریوں اور بدحالیوں کے افسانے لکھ کر اردو افسانے کی تاریخ میں ایک مقام بنا چکے تھے۔ ان کے پیچھے پیچھے کچھ ہی عرصے بعد احمد یوسف ان کے ہمسفر ہونے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ اس عہد کے تمام افسانوں کا جائزہ لیا جائے اور احمد یوسف کے تیور اور مزاج کی نشاندہی کی جائے۔ پھر بھی مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر یہاں ایک افسانے کی مثال پیش کر رہا ہوں۔ ایسے افسانوں میں موصوف کا ایک افسانہ "عبدالرحیم ٹی اسٹال" ہے۔ یہ افسانہ "روشنائی کی کشتیاں" میں شامل ہے۔ جو ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ غریبوں کا دکھ درد کیا ہوتا ہے اس افسانے کا قوام ہے اور اسی کے زیر زمین میں پسماندہ لوگوں کی زندگی کے خوابوں کے ٹوٹنے کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ چھوٹے لوگ بس یہ چاہتے ہیں

عبدالکریم سے توقع کرتا ہے کہ وہ اس کی راہ پر چلے گا اور اس کے فنی اسٹال پر اس کی معاونت کرے گا۔ وہ ایسا کرتا بھی ہے لیکن اس کی موت کے بعد عبدالکریم کا بیٹا بھی اپنے باپ سے اسی قسم کی باتیں کہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی اس کی وفات کے بعد وہی جگہ لے لے گا۔

یہ احساس ہونا چاہیے کہ مجموعہ "روشنائی کی کشتیاں" جس میں بیس افسانے ہیں ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ گویا جدیدیت کے رجحان یا تحریک کے تقریباً سو سال بعد۔ ظاہر ہے اب تک بہتوں کے افسانے نے اپنی روش بدل لی تھی اور زندگی کو دیکھنے اور جھیلنے کے نئے انداز سامنے آگئے تھے۔ خصوصاً اظہار کے معاملے میں، ابہام کے تقاضے کے تحت، علامتوں کے پیکر، استعاروں اور دوسرے عوامل سے رشتہ قائم کرنے کی کوشش شروع ہو چکی تھی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ کلی طور پر احمد یوسف ایسے نئے انداز میں رچ بس گئے تھے لیکن ان کی تخلیقی روش میں قدرے تبدیلی ضرور آئی تھی۔ اس کی مثال ان کے ایک افسانہ "پرندہ ایک نگار خانے کا" ہے۔

احمد یوسف نے بھی کا ہے کا ہے ابہام کی طرف قدم بڑھایا ہے اور اپنے افسانوں کو مختلف جہت دینے کے لئے انہوں نے ایسی سعی کی ہے۔ ایسے ہی افسانوں میں ان کا ایک افسانہ "شادکامی کا دوسرا لمحہ" ہے۔

تشدد کے سلسلے میں ان کے متعدد افسانے اِدھر اُدھر بکھرے پڑے ہیں مثلاً "تلوار کا موسم"، "لالٹین کی روشنی"، "ایک سے آگے"، "سنگین کے دو کنارے"، "تین گھروں کی آبادی" وغیرہ۔

میں نے محسوس کیا ہے کہ احمد یوسف نے تشدد کو کئی رنگ میں برتنے کی کوشش کی ہے بلکہ زندگی کی اکثر شقیں ان کے افسانوں میں تشدد ہی سے ٹکراتی رہتی ہیں۔ ایسے ہی افسانوں میں "ایک ٹوٹتے دن کا آخری جام" بھی ہے۔

احمد یوسف کے چند مشہور افسانوں میں "۲۴ گھنٹے کا شہر" بھی ہے۔ یہ ایک Allegory ہے۔ ایک آسیب زدہ شہر ہے جس میں ۲۴ گھنٹے تو آسیبوں کی عملداری رہتی ہے لیکن ۲۴ گھنٹوں میں وہ ایک گھنٹے کے لئے شہر والوں کو آزاد کر دیتے ہیں۔ اس ایک گھنٹے میں وہ لوگ اپنے اپنے دفتر کر لیتے ہیں، اخبار نکال لیتے ہیں، سودا سلف کر لیتے ہیں۔ مرنا، جینا، شادی بیاہ سب ایک گھنٹے میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ اسی ۲۴ گھنٹے کی مکمل روداد ہے اور راحت کے ایک گھنٹے کی بھی۔ دن میں ایک بار ایک بگل کو پھر رسد لے کر آتا ہے۔ اس میں اکثر لوگ چھپ کر باہر بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر وہ بھاگ گئے تو ان کے اہل خانہ پر آسیب بڑی قیامت ڈھاتے ہیں اور اگر بھاگنے میں ناکام ہوئے تو ان کے اہل خانہ پر تو قیامت ٹوٹتی ہی ہے انہیں بھی جان سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔

ایک الگ نوعیت کا افسانہ "خواب گر خواب شکن" ہے۔ اس میں Mao-Tse-Tang (ماؤ زے تنگ) کے خیال کو فنی جامہ پہنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس وقت میرے پیش نظر احمد یوسف کے جو مجموعے ہیں وہ ہیں "روشنائی کی کشتیاں"، "آگ کے ہمسائے" اور "۲۴ گھنٹے کا شہر"۔ ظاہر ہے ان تمام مجموعوں کے سارے افسانوں کی تحلیل طوالت سے خالی نہیں ہے۔ پھر بھی میں نے افسانہ نگار کے مرکزی رویے کی نشاندہی کرتے ہوئے چند افسانوں کا ایک سرسری جائزہ لیا ہے۔ اس جائزہ سے جو امور واضح یا مترشح ہوتے ہیں انہیں چند لفظوں میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ احمد یوسف اپنی فنی کاوشوں میں کسی ایک طریقہ کار میں محدود نہیں ہیں۔ اپنے تخلیقی جہات میں وہ مارکسی تصور کو راہ دیتے ہیں تو کہیں کہیں وہ صورتیں بھی اپنا تے ہیں جنہیں تمثیلی اور استعاراتی ان معنوں میں کہا جا سکتا ہے جن معنوں میں جدیدیت کا طرز اظہار سامنے آتا ہے لیکن ایک بین فرق کے ساتھ اور وہ فرق یہ ہے کہ احمد یوسف بہر حال میں رجائی ہیں۔ یہ رجائیت انہیں اس ناخوشگوار فضا میں نہیں لے جاتی ہے جہاں ذہن و دماغ میں ایک طرح کی آلودگی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ آلودگی کبھی کبھی بدترین قسم کے اضمحلال کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احمد یوسف پروشت کی فضا قائم کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ انسانی قدروں کے قتیل نہیں بلکہ ان کے علمبردار ہیں۔ یہی چیز انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ کرتی ہے۔ غالباً یہی ان کا امتیاز بھی ہے۔

جہاں تک احمد یوسف کے اظہار اور اسلوب کا تعلق ہے اوپر میں نے کہیں کہیں اس کا ضمناً تذکرہ کیا ہے لیکن وہ کہانی اچانک پن سے شروع کرتے ہیں اور بتدریج اس کی گتھی کو ختم کرتے ہیں۔ اس صورت کو اپنانے کے لئے وہ کہیں کہیں مکالمے، کہیں راست نثر اور کہیں معروف اسالیب بیان مثلاً تمثال، کولاژ، گل وغیرہ سے کام لیتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے ان کا اسلوب بوجھل نہیں ہے۔ ہاں جہاں کہیں وہ فنی جنس یعنی کسٹری دانش سے گزرتے ہیں وہاں روانی باقی نہیں رہتی جو ان کا خاصا ہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی زبان بوجھل ہے یا جملوں کے درمیان وہ رخنے آتے ہیں جو تشبیہ یا دوسرے عوامل سے پورے کئے جاتے ہیں۔

احمد یوسف پر بہت کم لکھا گیا ہے، نہ معلوم کیوں؟ حالانکہ ان کی صف وہ ہے جو ہمارے پرانے افسانہ نگاروں کی صف ہے۔ مجھے آج بھی امید ہے کہ احمد یوسف کوئی بہت اہل و ارفع تخلیق سے ہمیں نوازیں گے۔ اور وہ صورت شاید کسی ناول کی ہوگی۔

سریندر پرکاش

(۱۹۳۰ء-)

ان کا پورا نام سریندر پرکاش ابرائے ہے۔ ان کی ولادت ۲۹ مئی ۱۹۳۰ء میں لائل پور میں ہوئی۔ جو اب فیصل آباد کہا جاتا ہے اور پاکستان میں ہے۔

سریندر پرکاش کی باقاعدہ تعلیم نہیں ہوئی۔ ان کے والد اردو سے خاص دلچسپی رکھتے تھے اور دکانداری کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی دکان ہی پر انہیں تعلیم دی لیکن جب ان کی ملاقات ترقی پسند ادیب اور شاعر تاجور سامری سے ہوئی تو وہ باضابطہ لکھنے لکھانے کی طرف متوجہ ہو گئے۔ تاجور سامری ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور ریڈیو کے کرشل سیکشن کے پروگرام پیش کیا کرتے تھے۔ سریندر پرکاش ان کے سائے میں آگئے اور خاص طور پر ان کی لائبریری سے استفادہ

> جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم کر دیتا ہے۔ اس کی ذہنی پرچھائیاں اجلی، نمایاں اور متحرک ہوتی ہیں اور واقعات کا ایک دریا سا اپنے حسی اور فکری اتار چڑھاؤ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ لغوی معنی سے پرے دیکھ سکنے والوں کے لئے مرچندر پرکاش کے افسانوں میں داستان کی سی دافعیت ہے اور قصے کی سی کشش۔ لیکن وہ لوگ جو ری معنی میں ابلاغ کا ماتم کرتے رہتے ہیں ان کے بارے میں سوائے اس کے اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ انہیں اپنی تخیلی نارسائی اور کم فہمی کا شکریہ ادا کرنا چاہئے۔"

کلام حیدری

(۱۹۳۰ء — ۱۹۹۴ء)

کلام حیدری کا اصل نام محمد کلام الحق حیدری ہے لیکن کلام حیدری کے قلمی نام سے معروف ہیں۔ ان کے والد محمد انعام الحق پولس افسر تھے اور ان کی والدہ کا نام نور الحسن تھا۔ کلام حیدری اپنی ننہیال موضع ڈانکو ضلع مونگیر (بہار) میں پیدا ہوئے۔ جب کہ ان کی ددھیال موضع بہید ضلع مونگیر میں تھی۔ ان کی تاریخ پیدائش ۲ر اپریل ۱۹۳۰ء ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم ان کے نانا ڈاکٹر علی حسن مرحوم نے دی جو قصبہ جلیبہ ضلع لدھ میں ملازمت کرتے تھے۔ وہاں ان کی تعلیم اسی علاقے کے اللہ بخش کے ذریعے بھی ہوئی۔ انگریزی کے استاد کا نام عبدالحنان بتایا جاتا ہے۔ انہوں نے پٹنہ مسلم ہائی اسکول سے ۱۹۴۵ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ریپن کالج کلکتہ سے ۱۹۴۷ء سے آئی کام ہوئے۔ اس کے بعد رانچی چلے آئے اور یہاں سے اردو آنرس کی ڈگری رانچی کالج رانچی سے لی۔ پھر پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۵۲ء میں ایم اے اردو میں کیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ ہوئے۔

۱۹۵۴ء سے ۱۹۵۸ء تک پورنیہ ڈگری کالج میں اردو کے لکچرر رہے۔ ۱۹۵۶ء میں ان کی شادی شاہدہ قمر سے ہوگئی۔ انہوں نے ملازمت ترک کر دی اور کاروبار میں لگ گئے۔ یہ سلسلۂ حیات قائم رہا۔ انہیں صرف ایک اولاد ہوئی جس کا نام نگار رینہ حیدری ہے۔

بنیادی طور پر کلام حیدری ایک افسانہ نگار ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی شہرت بھی ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ "بے نام گلیاں" ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ دوسرا "صفر" ۱۹۷۴ء میں، تیسرا "الف لام میم" ۱۹۷۹ء اور چوتھا اور آخری "گلڈن جبلی" ۱۹۹۳ء میں۔ افسانوں کے علاوہ انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "تبصرات" کے نام سے شائع کیا۔ ان کے علاوہ ادبی تبصروں کا ایک مجموعہ "برملا" نام سے شائع ہوا۔ موصوف صحافت سے بھی دلچسپی لیتے رہے اور ایک عرصے تک ماہنامہ "آہنگ" اور ہفت وار "مورچہ" نکالتے رہے۔ انہوں نے اپنے اداریے کا ایک مجموعہ "مزامیر" کے نام سے شائع کیا۔ یوں تو ۱۹۷۳ء میں ماہنامہ "نخلستان" سے وابستہ رہے لیکن ان کی ادبی صحافت کی شہرت ہفتہ وار "مورچہ" سے ہونے لگی۔ تین سال بعد انہوں نے ادبی رسالہ ماہنامہ "آہنگ" جاری کیا جو اپنے وقت کا ایک نمائندہ ماہنامہ ثابت ہوا۔ انہوں نے ہفتہ وار "پورب دھرتی" گیا میں کئی سال تک "حرف زنی" کے عنوان سے کالم نگاری بھی کی۔ اور ایک تذکرہ "تذکرۂ شعرائے گجرات" کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔

یہ تمام امور اپنی جگہ پر لیکن ان کی افسانہ نگاری اپنی جگہ پر۔ جسے آج بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے افسانے کے بارے میں "میں اور میرے افسانے" کے عنوان سے ایک جگہ لکھا ہے:-

> "میرے تجربات کے تنوع، میری کہانیوں میں طرح طرح کے موضوعات اور کئی طرح کی تکنیک کو ملا کر ایک افسانے میں تکمیلی طور پر برتا۔ سب مجھے دیوقامت بناتے ہیں، بڑا افسانہ نگار نہیں بناتے۔ بھائی بڑا افسانہ نگار اردو میں کون ہے؟ اگر کلام حیدری کو آپ افسانہ نگاری مان لیتے ہیں تو یہ بڑا انعام ہے۔"

کلام حیدری کے افسانوی سفر کو نگاہ میں رکھا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ انہوں نے ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کے بعض اثرات قبول کئے تو دوسری طرف جدیدیت کے دور میں اس کے مضمرات سے بھی آگاہی حاصل کی۔ پھر ایسے احساسات جس میں تفکر کی فضا ہوتی ہے اس سے بھی کسی نہ کسی طرح تعلق رکھا نتیجے میں ان کے افسانے متنوع مزاج کے حامل ہو گئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "بے نام گلیاں" اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ انہوں نے انسانی دکھ درد کو سمجھنے کی کوشش کی اور طبقاتی ناہمواریوں سے جو ناگفتہ بہ فضا قائم ہوتی اسے نشان زد کرنے کی کوشش کی۔ ایک زمانے میں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے تھے اور ان کے احباب میں اختر پیامی، انور عظیم، مظہر شہاب اور کئی دوسرے ادیب اور شاعر تھے جنہوں نے ترقی پسندی سے نہ صرف رابطہ قائم رکھا تھا بلکہ بہت فعال بھی رہے تھے لیکن یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ کلام حیدری کے افسانوں میں کہیں بھی تحریک یا احتجاج کی لے تیز نہیں ہوتی۔ تحریک کے بعض تیور یا احتجاج کا عنصر تو افسانے کے بطن میں ضرور ہیں لیکن شور اور غوغا کی کیفیت نہیں ہے۔ لہٰذا "بے نام گلیاں" کے تمام افسانے اپنے تمام تر احتجاجی کیف کے باوجود فنی لحاظ سے قابل لحاظ کہے جا سکتے ہیں۔ قمر رئیس کا بھی خیال ہے کہ:-

> "کلام حیدری صاحب نے جب لکھنا شروع کیا تو کرشن چندر کی انتہائی مقبولیت کا زمانہ تھا۔ نوجوان ادیب ان کی رومان پرستی اور سیاسی انقلابی فکر دونوں سے متاثر تھے۔ ترقی پسند تحریک بھی ادعائیت کا شکار تھی۔ حیرت ہوتی ہے کہ کلام حیدری اس دور میں اشتراکی نظریات سے متاثر ہونے کے باوجود کرشن چندر کی رومانیت اور انتہا پسندی سے کیوں کر محفوظ رہے۔ اس عہد میں انہوں نے مسلم معاشرہ کے بعض اہم سماجی مسائل پر خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ آزادی کے بعد تعلیم یافتہ اور آسودہ حال مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ پاکستان ہجرت کر گیا تھا۔

کے سامنے یوں ہو کہ شخصے کے ہونے کا احساس تک نہ رہے۔"●

کلام حیدری فنی طور پر بیحد بیدار نظر آتے ہیں ان کے یہاں افسانوں میں اختصار اور جامعیت کا پہلو نمایاں رہتا ہے۔ ماجرا بیحد کسا ہوا ہوتا ہے۔ کردار واقعات اور حادثات سے نمو پذیر ہوتے ہیں بیانات سے نہیں۔ ان کے جملے بے ساختہ، رواں اور موقع کے مطابق ہوتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کے جلوازمات ہوتے ہیں انہیں وہ برتنے کا گر جانتے ہیں لیکن اس کے باوجود کلام حیدری کو صف اول کا افسانہ نگار نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا وہ خاصہ نہیں ہے جو بیدی کا طرۂ امتیاز ہے یا غیاث احمد گدی کی فنکارانہ جگر کاری ہے۔ پھر بھی کلام حیدری کو اردو افسانہ نگاروں کی دوسری صف میں لازماً جگہ ملنی چاہئے۔

کلام حیدری کا انتقال بعارضۂ قلب ۳ر فروری ۱۹۹۴ء میں ان کے اپنے مکان ریڈ ہاؤس، گیا میں ہوا اور گیا ہی کے ایک قبرستان میں دفن ہوئے۔

سلمیٰ صدیقی

(۱۹۳۰ء-)

سلمیٰ صدیقی ۱۸ر جون ۱۹۳۰ء میں اپنی ننہیال بنارس میں پیدا ہوئیں۔ یہ مشہور اور صاحب طرز ادیب، طنز و مزاح کے ایک اہم ستون رشید احمد صدیقی کی صاحبزادی ہیں۔ ان کی والدہ کا نام جمیلہ خاتون ہے۔ سلمیٰ صدیقی نے ابتدائی تعلیم اپنے گھر پر ہی حاصل کی۔ پھر اعلیٰ تعلیم مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے حاصل کی۔ یہیں سے ایم اے ہوئیں۔ ان کی شادی خورشید عادل منیر نامی شخص سے ہوئی۔ لیکن انہوں نے کرشن چندر سے معاشقے کے بعد شادی کر لی۔ پہلے ان کے پہلے شوہر سے ایک لڑکا ہوا۔ ایم اے کے بعد وہ گرلس کالج A.M.U میں دو تین سال تک پڑھاتی رہیں۔ پھر آٹھ سال مہاراشٹر اردو اکیڈمی کی ممبر رہیں۔ اسپیشل Executive مجسٹریٹ بھی ہوئیں اور منسٹری آف سوشل ویلفیر کے چیرمین کے عہدے پر فائز ہوئیں۔ ان کا تعلق ٹیلی فلم سے رہا اور ٹی وی سیریل سے بھی تعلق رہا۔ ابتدا ہی میں انہوں نے اردو کی اہم کتابیں پڑھ لیں پھر ان کے گھر ادیبوں اور شاعروں کی آمد و رفت ہوتی رہتی تھی جس سے ان کا ماحول خاص علمی ہو گیا۔ انہوں نے ابتدا میں ایک مضمون سلمیٰ رشید کے نام سے "ادیب" دسمبر ۱۹۴۵ء میں شائع کروایا تھا۔ افسانہ نگاری کی طرف بعد میں مائل ہوئیں۔

سلمیٰ صدیقی کی افسانہ نگاری میں ایسی کوئی انفرادیت نہیں ہے جو بہت زیادہ توجہ طلب ہو۔ ان کے موضوعات گھریلو ہیں تکنیکی طور پر بھی ان کے یہاں کوئی تبدیلی نہیں ملتی۔ ترقی پسندی اور ترقی پسندوں سے متاثر رہی ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں مسلم گھرانوں کی کچھ ایسی تصویریں جو استحصال سے تعلق رکھتی ہیں ابھرتی ہیں۔ گویا گھریلو مسائل ہی ان کے افسانوں کی جان ہیں۔ عورتوں کا استحصال، غربت اور افلاس، جاگیردارانہ نظام کی بدعنوانیاں وغیرہ ان کے افسانوں کا قوام ہے۔ مسلم گھرانوں کی زندگی میں مردوں اور عورتوں کے بعض خاکے افسانوی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں جن میں عورتوں کی زبوں حالی پر زور دیتی نظر آتی ہیں۔ ان کے پلاٹ کسے ہوئے اور سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ ان کے بعض افسانے قابل مطالعہ ہیں جیسے "بھروسہ" "مٹی کا چراغ" "سنگل سوٹ" "بچی پرانی نشانی" "عرش کا پایہ" وغیرہ۔

سلمیٰ کے یہاں زبان پر خصوصی توجہ ملتی ہے اور یہ بڑی اہم بات ہے۔ شگفتگی ان کی تحریر کا خاصہ ہے۔ سلمیٰ صدیقی کا ایک مجموعہ "مٹی کا چراغ" ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا۔ ایک ناولٹ "سکندر نامہ" بھی شائع ہو چکا ہے لیکن یہ بات بہت صاف طریقے سے کہی جا سکتی ہے کہ افسانے کے ارتقائی سفر میں ان کا کوئی انفرادی رنگ نہیں ہے۔

ستیہ پال آنند

(۱۹۳۱ء)

ان کا والد کا نام رام نارائن آنند تھا۔ ستیہ پال ۲۴ر اپریل ۱۹۳۱ء میں کوٹ سارنگ، اٹک (اب پاکستان کا حصہ ہے) میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم انگریزی میں ایم اے، پی ایچ ڈی تک ہوئی۔ اس کے بعد درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ میں پی۔ ایس۔ سی۔ ریڈر، پروفیسر اور صدر شعبہ انگریزی ہوئے۔ اور اسی عہدے سے سبکدوش بھی ہوئے۔

آنند ستیہ پال نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی ان کے چار افسانوی مجموعے اور چار ناول شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام ہیں جینے کے لئے (افسانوی مجموعہ ۱۹۵۵ء) دل کی بستی (افسانوی مجموعہ ۱۹۵۸ء) کالے کوس (افسانوی مجموعہ ۱۹۶۵ء) پچاس اور ایک (افسانوی مجموعہ ۱۹۷۵ء) اور ناولوں میں محبت عشق اور زندگی (۱۹۵۷ء) سہ دوپہر شام (۱۹۵۹ء) آہٹ (۱۹۶۰ء) اور اپنے مرکز کی طرف (۱۹۷۲ء)

آنند کی افسانہ نگاری پر ایک نگاہ ڈالئے تو محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نے حقیقت نگاری اور رومانی کیف کے ادغام کی ایک صورت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ زندگی اور سماج پر ان کی نگاہ ہے لیکن ان کے برتاؤ میں وہ تخیل کو بھی محرک رکھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ افسانے کی نوکرانی تخلیق کے سانچے میں ڈھل کر اپنے حدود بنا لیتی ہے۔ انگریزی کے رومانی افسانہ نگاری اور ناول نگاروں کی چھاپ ان کے افسانے پر دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ انہوں نے دنیا کے بیشتر ممالک کا سفر کیا ہے جس کے اثرات ان کے فکشن پر نمایاں ہیں۔ ان کے ناولوں کی بھی یہی صورت ہے۔ قوت عشق اور زندگی ایک دوسرے کے لوازم کی طرح ابھرتے ہیں اور دستیابی تک وہ جو حاصل کیا ہے اس پر ایک سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ چنانچہ ان کے ناولوں میں کردار مختلف وضع اپناتے ہوئے زندگی کی دھوپ چھاؤں نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔

آنند ستیہ پال کے فن پر ابھی تک توجہ نہیں کی گئی ہے حالانکہ تکنیکی اعتبار سے بھی ان کا فکشن بعض اعتبار سے اہم

عابد سہیل

(۱۹۳۲ء-)

ان کا اصل نام سید محمد عابد ہے۔ ان کے والد سید ظفریاب حسن تھے اور والدہ عائشہ بیگم۔ ان کی پیدائش اورئی ضلع جالون یوپی ۲۷ نومبر ۱۹۳۲ء میں ہوئی۔ اورئی اور بھوپال میں ہائی اسکول تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد لکھنؤ چلے آئے۔ انٹر کرسچن کالج اور ڈی اے وی کالج سے آئی اے اور بی اے بالترتیب پاس کیا۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے ہوئے۔ ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۹ء ''قومی آواز'' سے وابستہ رہے۔ پہلے رپورٹر کی حیثیت رہی اس کے بعد میں ایڈیٹر ہو گئے۔ ۱۹۶۱ء سے ۱۹۸۶ء تک ''نیشنل ہیرالڈ'' سے وابستہ رہے۔ وہاں ان کی حیثیت جوائنٹ ایڈیٹر کی تھی۔ ہفت روزہ ''سیاست'' سے بھی ان کی وابستگی رہی۔ لیکن ''نیشنل ہیرالڈ'' ہی سے ۱۹۸۹ء میں سبکدوش ہوئے۔

عابد سہیل کا پہلا افسانہ ''دو آسمان کے فلاور میں'' ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک صحافی، افسانہ نگار، خاکہ نگار اور نقاد کی حیثیت سے معروف ہیں۔ گذشتہ ۵۰ برس سے وہ صنف افسانہ سے وابستہ رہے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ''سب سے چھوٹا غم'' ہے۔ دوسرے مجموعے ''جینے والے'' اور ''غلام گردش'' ہیں۔ انہوں نے فکشن پر بھی ایک وقیع کتاب تصنیف کی ہے۔ نام ہے ''فکشن کی تنقید: چند مباحث''۔ انہوں نے چند کتابوں کے ترجمے بھی کئے ہیں۔ ان میں بطور خاص جاسوسی ناولوں کا ذکر کرنا چاہئے۔ ''باغات'' اور ''ہندوستان کے جنگل'' نامی دو کتابوں کا ترجمہ موصوف نے کیا ہے۔ یہ دونوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ''اردو کے ادبی رسالوں کے مسائل'' اور ''مضامین احمد جمال پاشا'' ایڈٹ کی ہیں۔

عابد سہیل ایک رسالہ ''کتاب'' بھی نکالا کرتے تھے، جو اپنے وقت کا ایک اچھا جریدہ تھا۔

عابد سہیل کل بھی ترقی پسند تھے اور آج بھی ترقی پسند ہیں۔ میرے ایک سوال کے جواب میں موصوف نے فرمایا کہ ''افسانہ بہت دنوں تک جھوٹ بولتا رہا تھا۔ ترقی پسندوں نے اسے سچ بولنا سکھایا'' اس بیان سے ان کے فکر کا پورا پورا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے ترقی پسندوں سے پہلے اردو افسانہ سر کے بل کھڑا تھا۔ پریم چند اور ترقی پسندوں نے اسے اس کے پاؤں پر کھڑا کیا۔ دراصل عابد سہیل زندگی کی ناہمواریوں کے نکتہ چیں ہیں۔ وہ استحصال کی مختلف صورتوں سے نبرد آزما رہے ہیں۔ ان کے یہاں اخلاقیات کا حق یہ ہے کہ افسانوں میں نہ صرف تفریق کی جائے بلکہ مختلف طریقے پر ان میں جو بگاڑ ہے اسے دور کرنے کی کوشش کی جائے۔ سامراجی طاقتیں وقتاً فوقتاً ابھرتی رہتی ہیں۔ فن کا تقاضہ یہ ہے کہ ان کی نشاندہی کی جائے اور رویوں میں جو کچھ ہے ان کے خلاف آواز اٹھائی جائے لیکن یہ سب کچھ میکانکی طور پر نہ ہو بلکہ فن کے جو لازمی تقاضے ہیں وہ بطور خاص برتے جائیں۔ انہیں ترقی پسندوں کی انتہا پسندی ایک نظر نہیں بھاتی چنانچہ وہ ادب کو پروپیگنڈہ نہیں بنانا چاہتے بلکہ اس کے فنی برتاؤ پر خاصہ زور صرف کرتے ہیں۔ ان کے اپنے افسانے بھی فنی تقاضوں کو بروئے کار لانے کی مثال ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں کو سچ بولنا سکھایا ہے۔ لہٰذا،

''آج کی شعریات اوزاروں پر زور دیتی ہیں وہ نہ صرف یہ کہ افسانوی ادب کے اوزاروں سے مختلف ہیں بلکہ بیشتر صورتوں میں ان کی ضد بھی ہیں۔ وقت کا عنصر، مکان کی ناگزیر موجودگی، اقدار کا ٹکراؤ، حقیقت کی اصواتی، واقعہ کی رعنائی، لامحدود اور بیانیہ (Narrative + Descriptive) افسانوی ادب کے بنیادی اوزار ہیں جب کہ مروجہ شعریات ان اوزاروں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتی۔ چنانچہ شعریات سے پرے افسانوی ادب کے معیار متعین کرنے کے لئے ایک بالکل دوسری طرح کی بوطیقا کی ضرورت ہے۔ لفظ شعریات چونکہ شاعری سے ہمدردی رکھتا ہے اس لئے افسانوی ادب کو پرکھنے اور سمجھنے کے معیاروں کے لئے ایک بالکل نیا نام Fictivics یا افسانیات مناسب ہوگا۔'' •

ایک ملاقات میں عابد سہیل نے مجھے بتایا کہ کسی نئے ادبی پروجیکٹ پر کام کر رہے ہیں۔

قاضی عبدالستار

(۱۹۳۳ء-)

قاضی عبدالستار ۹ فروری ۱۹۳۳ء کو ایک گاؤں مچھریٹہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک تعلقہ دار گھرانے سے تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احمد خاں لکھتے ہیں:-

''قاضی صاحب کا تعلق ایک تعلقہ دار گھرانے سے ہے۔ وہ اپنے خاندان کے ایسے فرزند ہیں جن پر پورے خاندان کا لاڈ پیار نچھاور ہوتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کے خاندان میں ان کے علاوہ کوئی بچہ نہیں تھا۔ اکیلا ہونے کا انہوں نے ۱۸ سال تک نہ صرف فائدہ اٹھایا بلکہ ناز برداری کی ریاست پر حکومت بھی کی۔ انہوں نے جب اپنی آنکھیں کھولیں تو جاگیردارانہ نظام اپنے شباب پر تھا۔ انہیں ہر طرح کی سہولت، آسائش اور عیش و عشرت کا سامان مہیا تھا۔ انہوں نے کھلی آنکھوں سے جاگیرداروں کی شان و شوکت کا عروج دیکھا اور ان کی تہذیبی قدروں کو ٹوٹتے بکھرتے بھی دیکھا۔ اگرچہ زندگی کی تمام خوشیاں انہیں میسر تھیں لیکن کچھ لمحے ایسے بھی آئے جب انہیں بے رحم وقت اور حالات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ غرض کہ ایک ایسے ماحول میں ان کی پرورش ہوئی جو باطن کو کھوکھلا پن، جھوٹی وضعداری اور ریاکاری کا جامہ زیب تن کر کے مصنوعی نظام پر مودار ہوا۔ جس کا اثر ان کے افکار میں خاطر خواہ نظر آتا ہے۔'' ••

• ''فکشن کی تنقید: چند مباحث''، ۲۰۰۲ء، ص ۲۷-۲۶

قاضی عبدالستار کی ابتدائی تعلیم سیتاپور (اودھ) میں ہوئی۔ یہیں کے ایک ادارے آر آر ڈی کالج سے انہوں نے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کے امتحانات ۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۰ء میں بالترتیب پاس کیے۔ اس کے بعد ۱۹۵۳ء میں بی اے آنرز کیا۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایم اے کیا جہاں ان کی پوزیشن اوّل آئی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں انہوں نے "اردو شاعری میں قنوطیت" کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لیکچرر ہو گئے۔ ۱۹۶۸ء میں ریڈر ہوئے اور ۱۹۸۱ء میں پروفیسر ہوئے، نیز صدر شعبہ بھی رہے۔

قاضی عبدالستار کی حیثیت ایک افسانہ نگار اور ناول نگار کی ہے۔ انہوں نے ابتداء میں شاعری بھی کی تھی۔ قاضی عبدالستار ایک عرصے تک ترقی پسند رہے ہیں لیکن اس کے بعد جن داری لکھنو سنگھ کے سرپرست ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں ہی تحریکیں عوامی رہی ہیں۔ لیکن قاضی صاحب کی ترقی پسندی کچھ الگ نہج کی ہے۔ یوں تو وہ پریم چند اسکول ہی کے ایک فکشن نگار ہیں لیکن انہوں نے جاگیردارانہ نظام اور زمینداروں کے احوال کو جس طرح رقم کیا ہے وہ پریم چند کے متعلقہ برتاؤ سے بہت مختلف ہے۔ بدلتے ہوئے حالات میں زمینداروں کی کیا پوزیشن رہ گئی ہے اس پر قاضی صاحب کی بڑی گہری نظر ہے۔ قاضی صاحب کا بیان ہے کہ:-

"............ ایسے زمیندار دیکھے ہیں جن کی سالانہ آمدنی ایک لاکھ اسی ہزار تھی لیکن ان پر بھی ایسا وقت آیا کہ وہ گھر سے باہر نہیں نکلتے تھے اس لئے کہ ان کے پاس اچھے کپڑے نہیں تھے، ان کے بدن پر صرف لنگی اور بنیائن تھی۔"

ظاہر ہے ایسے بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی بھی مختلف تیور اور انداز چاہتی ہے۔ قاضی صاحب نے ایسے حالات کو شدت سے محسوس کیا۔ زمینداروں اور جاگیرداروں کے زوال کی بھرپور عکاسی کی۔ ان کے بعض افسانے اس صورت حال کا دلکش جائزہ ہیں۔ اس سلسلے کا نمائندہ افسانہ "پیتل کا گھنٹہ" ہے جس میں ایک زمیندار کی زبوں حالی بڑے موثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اسی طرح "ٹھاکر دوارہ" میں جاگیردارانہ زوال کا المیہ ملتا ہے۔ ان کے افسانہ "روپا" میں زمینداروں سے تعلق رکھنے والے کسانوں اور کارندوں کے حالات کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے مشہور افسانہ "مالکن" میں جاگیردارانہ تہذیب کی زبوں حالی ایک مالکن کے حوالے سے بیان کی گئی ہے۔ مالکن ایک ایسا کردار ہے جس میں جاگیردارانہ نظام کی تمام تر نفاست باقی ہے اور ایک خاص انداز میں پُروقار طریقے پر اپنی زبوں حالی کے باوجود جینے کا سلیقہ جانتی ہے۔ افسانہ "مجرا" بھی جاگیرداروں کے زوال کی کہانی ہے۔ دوسری طرح کے افسانے جس میں شہری زندگی کی عکاسی کی گئی ہے وہ بھی اہم ہیں۔ مثلاً "ماڈل ٹاؤن"، "ایک دن"، "کتابیں"، "تحریک" وغیرہ۔

قاضی صاحب کو تاریخ سے بڑی دلچسپی رہی ہے۔ ان کے بعض تاریخی افسانوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً "آنکھیں"، "بھولے بسرے"، "نیا قانون" وغیرہ۔

لیکن قاضی عبدالستار کو جو شہرت اور سربلندی حاصل ہے وہ ان کے ناولوں کی وجہ سے ہے۔ ان کا ایک ناول

"شب گزیدہ" ان کی زندگی ہی میں کلاسیکی ہو گیا۔ اس ناول کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن زمینداری، عشق، رسم و رواج اور تہذیب کے نقطۂ نظر سے اس کے محتویات کو جس طرح سامنے لایا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ "شب گزیدہ" میں آزادیٔ ہند سے پہلے کی نصف صدی کی تہذیبی فضا ابھاری گئی ہے، جس میں زمینداروں اور کسانوں کے زندہ مرقعے پیش کئے گئے ہیں اس طرح کہ متعلقہ عہد کا معاشرتی نظام اپنی تمام تر سری اور نمایاں کیفیتوں کے ساتھ واضح ہے۔ جس میں رسم و رواج اور توہم پرستی نیز عقائد سے بہت سے پہلو سامنے آگئے ہیں۔ خصوصاً اردو میں ثنویت کی جو کیفیت رہی ہے اس پر ناول نگار نے خصوصی توجہ کی ہے۔ اس ناول کے کردار بھی، اختر بھائی، رحمت علی، زبیدہ، راج کمار، مولوی صاحب، مرزا صاحب، چندا، بی بی سرکار، چودھری، مہرن، چمن آرا وغیرہ زمیندارانہ ماحول اور جاگیردارانہ نظام کے کھوکھلے پن کی ایک موثر کہانی ہے جس میں مختلف طرح کے کردار ایک دوسرے سے برسر پیکار نظر آتے ہیں، جس سے پورا معاشرہ ایک تصویر کی صورت میں سامنے ہوتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۶۲ء میں لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد کئی دوسرے ناول سامنے آئے مثلاً "بادل" (۱۹۶۵ء) "غبار شب" (۱۹۶۶ء) "مجو بھیا" (۱۹۹۳ء) "حضرت جان" (۱۹۹۰ء) "تاجم سلطان" (۲۰۰۵ء) "صلاح الدین ایوبی" (۱۹۹۳ء) "داراشکوہ" "غالب" (۱۹۸۶ء) "خالد بن ولید" "حضرت جان" (۱۹۹۰ء) وغیرہ۔

ناولوں کی اس فہرست سے اتنا تو اندازہ لگایا ہی جا سکتا ہے کہ قاضی عبدالستار کو تاریخی ناول نگاری سے بھی غایت دلچسپی رہی ہے لیکن ان کا فن عبدالحلیم شرر اور دوسرے تاریخی ناول نگاروں سے بہت مختلف رہا ہے۔ دراصل ان کا فن تاریخی ناول نگاری کا بھی فن ہے جس میں حقائق کو بہت زیادہ مسخ نہیں کیا جاتا یعنی ناولوں کے اپنے مطالبات سچائیوں کی گردکشائیوں میں مضمر ہے نہ کہ ایسی مبالغہ آرائی جس میں حقیقی واقعات کا کچھ بھی دخل نہ ہو۔ حیرت تو اس بات کی ہوتی ہے کہ جہاں اوزاروں، ہتھیاروں، حرب و ضرب، جنگی آلات و دوسرے سامان معرکہ آرائی وغیرہ کی جس طرح تفصیل سامنے آئی ہے وہ دیدنی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میدان جنگ کا کوئی ماہر جو عملی طور پر اس کے آداب سے واقف ہے اپنے تجربات و مشاہدات پیش کر رہا ہے۔ جہاں کہیں تخیل کا پہلو ہے وہ فکشن کے مطالبات کے تحت ہے نہ کہ تاریخی حقائق کو مسخ کرنے کی صورت۔

یہ سب کچھ اپنی جگہ پر، اور قاضی عبدالستار کا اسلوب اپنی جگہ پر۔ محاکات اور قول محال کے استعمال پر ایسی دسترس کی اس کی مثال کہیں دوسری جگہ نہیں ملتی۔ ان کے اسلوب کو گرینڈ کہا گیا ہے۔ گرینڈ اسٹائل پیدا کرنے والوں کے یہاں لفظوں کا استعمال اس طرح ہوتا ہے کہ وہ گھر سے نکلے کی طرح نکلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ جس میں ہر لفظ اپنی جگہ پر مرصع معلوم ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی دوسرا لفظ اس کی جگہ پر استعمال ہو نہیں سکتا۔ لیکن عام طور سے ایسا اسلوب گراں بار بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن قاضی عبدالستار کا یہ امتیاز ہے کہ ابوالکلام آزاد کے گرینڈ اسٹائل کا فطری آہنگ موجود ہے اور ایک ایسا تاثر پیدا کرتا ہے جو مستقل بھی ہوتا ہے۔ اچھے اسلوب کے سلسلے میں ایک بہت عمدہ بات کہی جاتی کہ الفاظ اگر جذبات کے ساتھ ساتھ چلیں اور ان میں تصنع کی کیفیت نہ ہو تو اسلوب گراں [illegible]

شہزاد منظر

(۱۹۳۳ء — ۱۹۹۷ء)

ان کا اصل نام ابراہیم عبدالرحمٰن عارف ہے۔ لیکن اپنے قلمی نام شہزاد منظر کے نام سے مشہور ہوئے۔ کبھی کبھی اپنا نام قسیم عارف اور محرم نیامی بھی لکھتے ہیں۔ یکم جنوری ۱۹۳۳ء میں کلکتہ کے اگر تلہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سے لے کر بی اے تک کے امتحانات کلکتہ کے مختلف اداروں سے پاس کئے۔ صحافت کا پیشہ اختیار کئے رہا۔ ۱۹۶۲ء میں کلکتہ کے ماہنامہ "ساقی" اور "ساز" کی ادارت بھی کی۔ پھر پاکستان ہجرت کر گئے۔ وہاں انجمن ترقی اردو پاکستان سے وابستہ ہوئے۔

شہزاد منظر افسانہ نگار بھی ہیں، ناول نگار بھی اور تنقید سے بھی دلچسپی تھی۔ انہوں نے افسانے لکھے ہیں لیکن اپنی اس تخلیقی عمل کے بارے میں انہوں نے خود لکھا ہے کہ:-

"کم افسانے لکھتا ہوں اور بہت سنبھل سنبھل کر لکھتا ہوں اور اس وقت تک نہیں لکھتا جب تک کسی واقعہ یا سانحہ سے متاثر ہو کر لکھنے پر مجبور نہ ہو جاؤں۔ میں افسانے پر بہت محنت کرتا ہوں اور ایک افسانے کو بار بار لکھتا اور ترمیم و اضافہ کرتا ہوں۔ میرے بعض افسانے پانچ پانچ سال میں مکمل ہوئے ہیں۔ میرا افسانہ "ندیا کہاں ہے تیرا دیس" موضوع کے ذہن میں آنے سے لے کر آخری صورت دینے میں پانچ سال کا عرصہ لگا۔"

گویا شہزاد منظر اپنے افسانے کی نوک پلک سنوارنے میں ایک مدت صرف کرتے تھے۔ میرے خیال میں یہ عمل کسی دوسرے افسانہ نگار نے شاید ہی اپنایا ہو۔ کبھی کبھی انہوں نے ایک افسانے کو چھپایا تو ضرور لیکن دوبارہ اسے ترمیم کر کے شائع کیا اور سہ بارہ پھر اس میں ترمیم کی۔

شہزاد منظر نے افسانے کے ساتھ ساتھ ناول نگاری پر بھی توجہ کی۔ ان کا ناول "اندھیری رات کا تنہا مسافر" ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ پھر اس کا نام بدل کر "زندگی ایک تلاش" کے عنوان سے لکھا جو کراچی کے ماہنامہ "نگارش" کے افسانہ نمبر میں شائع ہوا۔ ایک بار پھر اس میں ترمیم و تنقیح کی اور "چراغ" کے نام سے شائع کرایا۔ اس طرح ایک ہی ناول کو ترمیم و تنقیح کرتے ہوئے متعدد بار اس کی صورت بدلی۔

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شہزاد منظر افسانہ نگار اور ناول نگار سے زیادہ ایک نقاد کی حیثیت سے معروف ہیں اور انہوں نے کئی اہم کتابیں لکھی ہیں مثلاً "جدید اردو افسانہ" "ردعمل" "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" "غلام عباس - ایک مطالعہ" "مشرق و مغرب کے چند مشاہیر ادبا" "پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال" "عصمت چغتائی کے دس بہترین افسانے" "پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال" "بیدی کے دس بہترین افسانے" اور "کرشن چندر کے دس بہترین افسانے"۔ انتقال سے پہلے کچھ کتابیں زیر تصنیف تھیں جیسے "محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ" "جدید اردو ناول" "فحش ادب کیا ہے" "ہمارا تنقیدی ورثہ" "اردو کے بڑے افسانہ نگار" وغیرہ۔ ان میں کچھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقیدی روش کے بارے میں تو بہت زیادہ نہیں لکھا لیکن تنقید بہ حیثیت صنف کے اعتبار سے اور نقاد کے فرائض منصبی کے لحاظ سے ان کی یہ رائے قابل توجہ ہے:-

"تنقید کا تعلق مختلف علوم و فنون سے ہے۔ جن میں ادبیات عالم کے علاوہ سیاسیات، معاشیات، عمرانیات، نفسیات، جمالیات، فلسفہ، سائنس، مذہب اور اب لسانیات، اسلوبیات اور ساختیات جیسے علوم شامل ہو چکے ہیں۔ جو نقاد ان تمام علوم سے کما حقہ واقف نہ ہو وہ خود کو کیوں کر نقاد کہہ سکتا ہے؟ میرے ادبی مقالات اور افسانے اور ناول کی کیا ادبی قدر و قیمت ہے؟ اس کا مجھے علم نہیں۔ میں نے زندگی میں اپنا سب سے بڑا کام "محمد حسن عسکری" پر کیا ہے جس میں میں نے آج کے عہد کے اس نہایت اہم اور نابغہ روزگار نقاد کی تمام تحریروں کا احاطہ کیا ہے اور جو مسودہ کے ساڑھے پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے اور جس کی اشاعت کا دور دور تک کوئی امکان نہیں ہے۔ میری زندگی کی سب سے بڑی خواہش دوسری جنگ عظیم کے دور سے لے کر سقوط ڈھاکہ تک کے پس منظر میں ایک ضخیم ناول لکھنے کی ہے جس کے لئے میں نے ذہنی تیاری کر لی ہے۔ لیکن یکسوئی نہ ہونے کے باعث اسے لکھنا ممکن نہیں ہوا۔ میں نے ناول کے چند ابواب کو افسانے کی صورت میں اپنے افسانوں کے مجموعہ "ندیا کہاں ہے تیرا دیس" میں شامل ہے جس کے مطالعے سے میرے مجوزہ ناول کی نوعیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔"

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر شہزاد منظر نے صنف افسانہ ہی کو موضوع بنایا اور زیادہ تر افسانہ نگار ان کے زیر مطالعہ رہے۔ "جدید اردو افسانہ" کے سولہ مضامین، علامتی افسانے کے ابلاغ کے مسئلہ کے بارہ افسانہ نگار، غلام عباس پر ایک مستقل کتاب، عصمت چغتائی اور دوسرے افسانہ نگاروں کے انتخابات ان سب سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی توجہ افسانہ اور افسانہ نگاروں پر زیادہ تھی۔ ویسے دوسرے موضوعات بھی ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ گل حیدر ملک نے ان کی بعض کتابوں کی تفصیل درج کی ہے پھر یہ بھی لکھا ہے کہ انہوں نے کم و بیش پچاس سال ادب کے مطالعے اور تصنیف و تالیف میں گزارے۔ لیکن آخری پچیس برسوں میں وہ تصنیف و تالیف میں مصروف رہے اور اسی عرصے میں ان کی کتابیں بھی شائع ہوئیں۔

چونکہ شہزاد منظر ایک صحافی تھے اس لئے بعض دوسرے مسائل جن کا تعلق ادب سے نہ تھا پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

۱۲ جولائی ۱۹۳۲ء کو ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۹۵۱ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۲ء میں انٹرمیڈیٹ ہوئے اور بی اے ۱۹۵۶ء میں۔ یہ سارے امتحانات لکھنؤ یونیورسٹی سے پاس کئے۔

اقبال مجید آج ایک مشہور افسانہ نگار ہیں ان کی پہلی تحریر بھی افسانہ ہی ہے جو "عدرچیا" کے عنوان سے ۱۹۵۶ء میں "شاہراہ" میں شائع ہوا تھا۔ تب سے اب تک تقریباً ایک سو افسانے لکھ چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "ایک حلفیہ بیان" بھی ۱۹۸۰ء میں اسی ادارے نے شائع کیا۔ اس کے بعد معیار پبلی کیشنز، دہلی سے "شہر بدنصیب" شائع ہوا۔ اور آخری مجموعہ "تماشا گھر" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے شائع کیا۔

اردو میں جب بھی معتبر افسانہ افسانہ نگاروں کی فہرست مرتب کی جائے گی تو اقبال مجید کی شمولیت ناگزیر ہوگی۔ بنیادی طور پر موصوف ترقی پسند رہے ہیں لیکن ان کی تخلیقات میں افراط و تفریط نہیں ہے۔ زندگی، سماج اور تہذیب کی ناہمواریوں پر ان کی گہری نگاہ رہی ہے۔ تہذیب کے بدلتے ہوئے تیور پر ان کی خصوصی توجہ ہمیشہ قابل ذکر رہے گی۔ تیزی سے بدلتی ہوئی انسانی قدریں ان کی نگاہ میں رہی ہیں اور ان کے بعض افسانوں کی بنیادی محرکات ہیں۔ نوعِ انسانی کے تہذیبی علامات میں تبدیلیاں اور بے ربطی ان کا خاص موضوع ہے چنانچہ ان کے کئی افسانے اس کا احساس دلاتے ہیں کہ وہ تہذیبی اور معاشرتی قدروں کے انحطاط اور عدم تسلسل کو محسوس کرنے میں نمایاں رہے ہیں۔ دراصل انہیں احساس ہے کہ تبدیلیاں کئی متضاد سماجی اثرات مرتب کر رہی ہیں جن پر ازسرنو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ عصری حالات اور جدیدیت نے جو صورت پیدا کی ہے اس پر بھی نگاہ رکھنے کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ایسے ہی موضوعات ان کی تخلیقی جہات کی خبر دیتے ہیں۔

اقبال مجید ادیب کی سماجی ذمہ داریوں کے قائل نظر آتے ہیں۔ لہٰذا وہ اپنے اس نقطۂ نظر کی تبدیلی کے لئے تیار نہیں بلکہ سختی سے ادیب کو ان کی ذمہ داریوں سے وابستہ رہنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کا پیغام تخلیق کی سطح پر ابھرتا ہے نہ کہ نعرہ بازی کی سطح پر۔

اقبال مجید کے دو ناول بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ایک ناول "کسی دن" ادارہ "نیا سفر" الٰہ آباد سے شائع ہوا اور دوسرا "نمک" بھی اسی ادارے سے سامنے آیا۔ میں نے "نمک" پر اپنے رسالے "مباحثہ" میں اپنی رائے رقم کی تھی جو ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کرتی ہے۔ میں اس کے چند سطور نقل کر رہا ہوں۔

اقبال مجید کا ناول "نمک" اپنی نوعیت کی منفرد تخلیق ہے۔ اس ناول کے قوام میں ایک طرف وہ زوال آمادہ تہذیب ہے جو طاؤس و رباب سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی ایک پروقار سطح رکھتی تھی تو دوسری طرف زندگی کے بدلتے ہوئے دھارے اور ان سے متاثر تہذیبی قدریں ہیں۔ پھر ان کے برتاؤ میں ایسا پرکشش انداز اختیار کیا گیا ہے جو دوسرے ناولوں میں بھی بہت کم ملتا ہے۔ دراصل وہ خاندان یا لوگ جو نئے حالات کے تحت Stigma کا شکار ہوتے ہیں اور اپنے حوالوں کو نئے معنی دے کر بدلنا چاہتے ہیں۔ اس طرح وہ ہمیشہ حاشیے پر ہوتے ہیں۔ ان کا کرب ان سے نت نئی

حرکتیں کراتا ہے اور ان کی سائیکی بیمار اور مضمحل رہتی ہے۔ اقبال مجید نے ان امور کو دوسری بہت سی اہم باتوں کے ساتھ اس طرح ہم آمیز کیا ہے کہ نئی تخلیق کی دلکش تصویریں ابھرتی ہیں۔ ان تصویروں میں زندگی کی کسک زیادہ ہے اور خوشیاں کم۔ شاید یہی سبب ہے کہ شمیم حنفی نے اسے وجودی فکر کا نتیجہ باور کیا ہے۔ میرے خیال میں اسے وجودی ناول کہنا زیادہ مناسب نہیں ہے اس لئے کہ اس میں انسانی پریڈیکمنٹ کا وہ المیہ نہیں ہے جو ہر سرِ زندگی کی دوسری شکلوں کو ترے رد کردے۔ لیکن مختلف نقطۂ نظر سے بھی یہ ناول ایک حوالہ ہو سکتا ہے۔

گلزار

(۱۹۳۴ء—)

ان کا اصل نام سمپورن سنگھ ہے۔ والد سردار مکھن سنگھ تھے اور والدہ سوجان کور — لیکن گلزار نے اپنے حقیقی نام کو بالکل رد کر دیا اس حد تک کہ مشکل سے نام بتانے پر راضی ہوئے۔ گلزار یوں تو سکھ ہیں لیکن بنیادی طور پر ان کا عقیدہ تمام مذاہب کی روح یعنی انسان دوستی ہے — تقسیم کے فوراً بعد کشت و خون کا بازار گرم دیکھا تو ہندوستان آ گئے۔ یہاں بھی ان دنوں صورت یہی تھی۔ اس سے وہ زندگی بھر متاثر رہے ہیں۔

گلزار ۱۸ اگست ۱۹۳۴ء میں اپنے وطن دینا ضلع جہلم میں پیدا ہوئے۔ تعلیم بی اے تک ہوئی اور ڈراپ آؤٹ ہو گئے۔

موصوف نے مجھے بتایا کہ ان کے والد مسلمانوں سے بے حد قریب تھے جن کی ان کے یہاں آمد و رفت تھی، اس طرح ان کی زبان اور ثقافت ایک رنگ پر ڈھلنے لگی۔ ذہنی طور پر لطف رہے۔ ابتدا میں 'اپٹا' سے وابستہ رہے پھر 'بمبئی یوتھ کوائر' سے منسلک ہوئے۔ ۱۹۶۰ء کے قریب بمبئی آ گئے اور گیت لکھنے لگے پھر بمل رائے کے زیر اثر گیت کار سے ہدایت کار اور پروڈیوسر تک کا سفر بطریق احسن طے کیا۔

گلزار کا ذریعہ تعلیم اردو رہا۔ اس ضمن میں انہوں نے مولوی مجیب الرحمٰن کا خاص طور سے نام لیا اور اپنی عقیدت کا اظہار کیا۔ ان کے اسکول فارسی پڑھانے کا انتظام تھا لیکن Option میں ڈرائنگ بھی تھی لہٰذا انہوں نے ڈرائنگ کا مضمون اختیار کیا — پھر ہندی اور دوسری زبانوں سے دلچسپی ہوئی مراٹھی پر دسترس حاصل کی اور اس زبان کی نظمیں ترجمہ کیں اور چھپوائیں۔

گلزار بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ تیزی سے شعر کہتے رہے۔ متعدد مجموعے شائع ہوئے۔ ان کی اطلاع کے مطابق ان کی ذہنی تربیت اور حوصلہ افزائی میں احمد ندیم قاسمی کا بڑا اہم رول رہا۔ قاسمی نے ہی ان کا پہلا مجموعہ شاعری 'چاند پکھراج کا' لاہور سے شائع کیا اور اپنے خطوط سے ان کی انفرادیت فکر، موسیقی اور اختیار کی مسلسل تعریف و توصیف کرتے رہے اور اپنے رسالوں میں بھی شائع کرتے رہے

گلزار کو دھواں پر ۲۰۰۰ء میں ساہتیہ اکادمی، دہلی کا انعام مل چکا ہے — اس انعام سے یہ ہوا کہ ان کے افسانے تو نوٹس میں آ گئے لیکن شاعری پس پشت چلی گئی — میری بھی مجبوری ہے کہ میں فی الحال انھیں افسانہ نگاروں کی ہی صف میں رکھوں۔

جب اس تاریخ کی اشاعت دوبارہ ہوگی تو اس پہلو پر کی جائے گی۔

بلراج مین را

(۱۹۳۵ء-)

اصل نام یہی ہے۔ ان کے والد تھورام ایک آرمی آفیسر تھے۔ مین را ۱۷ جون ۱۹۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم مختلف جگہوں پر ہوتی رہی۔ ان کے والد کا ملازمت کے سلسلے میں مختلف جگہ تبادلہ ہوتا رہتا۔ مین را والد کے ساتھ ہوتے۔ اس طرح پشاور سے بنگلور تک مختلف جگہیں ان کی تعلیم گاہ رہیں۔ زبان پر دسترس سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی تعلیم دیہاتی ٹھوس رہی ہوگی۔ پھر ان کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع رہا ہوگا۔ مغربی ادبیات سے ان کی شناسائی بلکہ بعض مصنفوں سے گہری واقفیت ایسے مطالعے کا پتہ دیتی ہے۔

مین را نے ۱۹۵۷ء سے کہانی لکھنی شروع کی۔ ان کا پہلا افسانہ ''بھاگ وتی'' ماہنامہ ''ساقی'' میں شائع ہوا۔ بعد کے افسانے بھی وہ انتہائی معیاری رسالوں میں لکھتے رہے۔ بلکہ انھیں گلہ رہا کہ ہندوستان میں اچھے اور معیاری رسالوں کا ایسا کال رہا کہ انھوں نے یہاں کسی رسالے میں شائع ہونا گوارا نہ کیا۔ موصوف نے راقم الحروف کو بتایا کہ ''شب خون'' اپنے جدید تیور کے باوجود ایسا معیاری رسالہ نہ تھا کہ وہ اس میں شائع ہوتے رہتے۔ انھوں نے اس کا انکشاف کیا کہ صرف ایک کہانی انھوں نے ''شب خون'' میں چھپوائی اور بقیہ، تین کہانیاں جو وہاں شائع ہوئیں مدیر نے پاکستانی رسالوں سے اخذ کیں۔ ساتھ ہی ''ساقی''، ''سات رنگ'' اور ''سویرا'' ہی ایسے رسالے تھے جہاں وہ اپنے افسانے شائع کروا سکتے تھے اور ان ہی رسالوں میں ان کے تقریباً بھی افسانے شائع ہوئے۔ لیکن ایسے اکثر افسانے ہندوستان کے معتبر ناقدین کی نگاہوں سے بھی اوجھل رہے۔ نتیجے میں مین را بھی پورے طور پر ان کی گرفت میں نہیں آیا۔ مین را کو یہ بھی شکایت رہی ہے کہ انھیں سریندر پرکاش کے ساتھ بریکیٹیڈ کیا جاتا رہا ہے۔ حالانکہ ان کی دنیا پرکاش سے بیحد مختلف ہے اور فن بھی۔ ''سرخ و سیاہ'' مین را پر ایک کتاب ہے جو سرور الہدیٰ نے ترتیب دے کر شائع کر دی ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۴ء میں سامنے آئی۔ اس کتاب سے مین را کے ذہن و مزاج کی تفہیم میں کچھ مدد ضرور مل سکتی ہے۔ لیکن میرا مطالعہ موصوف کے سلسلے میں قدرے مختلف ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مین را کو عام علامت پسند افسانہ نگاروں کی صف میں نہیں رکھا جا سکتا۔ میں نے بہت پہلے اس بات پر زور دیا تھا کہ مین را علامت نگار سے زیادہ تجریدی ہیئت کے سروکار لگتے ہیں اور یہ بھی کہ ان دونوں اصطلاحوں کا ایک ساتھ اردو میں استعمال غلط طریقے سے ہوتا آیا ہے اور اب بھی ہو رہا ہے۔ دراصل مین را کا

فن الفاظ کی مصوری سے متعلق ہے اور ان کے افسانے کی پوری ساخت کی تفہیم کے لیے اس فن کے رموز و نکات سے گزرنا پڑے گا۔ موصوف نے خود ہاورڈ روزک اور جان گالٹ کی اہمیت کا شاید سب سے پہلی بار اردو میں احساس دلایا تھا۔ پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ دراصل پو کے فنی اظہارات سے کہیں کہیں مماثلتیں ملتی ہیں۔ خصوصاً کمپوزیشن کی کہانیوں میں۔ جس شعریت کی بات مین را کے افسانوں کے خد و خال کے سلسلے میں کی جاتی رہی ہے وہ دراصل پو کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ پھر طلسم تخلیق، خوابوں کا ماحول، کٹ اپ، وجہ یہ بھی تو دراصل پو کے یہاں ہیں۔ اگر ان سے بھی واقفیت ہو تو مین را کے افسانے کے نقش و نگار پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ مین را اگر الگ رہے ہیں لیکن ان کا کوئی سروکار ترقی پسندی سے نہیں رہا ہے۔ پھر بھی ہیومنزم کے جو بہترین خصائص ہو سکتے ہیں وہ ان کے یہاں موجود ہیں۔ انسانی ہمدردی کے کیف و کم سے متعلق ان کے افسانے اپنی داخلیت اور گہری واقفیت کے باوجود دردمندی کی مصوری سے عبارت ہیں۔ اس کا تجزیہ ہنوز باقی ہے۔

شمیم حنفی بلراج مین را سے بیحد قریب رہے ہیں۔ موصوف نے ان کے افسانے کے بارے میں جو امور قلمبند کیے ہیں ان پر میں فی الحال کوئی تبصرہ نہیں کرنا چاہتا لیکن میں ان کی اس بات سے کلی طور پر اتفاق کرتا ہوں کہ وہ Exitential Humanist ہیں۔ لیکن یہاں وجودی کا لفظ قصوں کے لئے مشکل بن سکتا ہے۔ حالانکہ وجودی فکر وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں انسانی سرشت میں گلے سڑے اجزا نمایاں ہو جاتے ہیں اور ان ہی کی حکمرانی ہوتی ہے۔ وجودی مفکرین دراصل انسان اور انسانیت سے غایت محبت کرتے رہے تھے لیکن اردو میں اس کا ردعمل ایک منفی صورت واقعہ کے طور پر سامنے آیا جس کی وجہ سے اس کی اصل صورت مسخ ہو گئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ مین را انسان دوست وجودی ہیں جن کی تمام کہانیاں ملک آف ہیومن کائنڈنس سے مملو ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر افسانے کا الگ الگ تجزیہ کیا جائے اور مین را کے فن کی تفہیم محض ''وہ'' (یا ''ماچس'') کے پس منظر میں نہ کی جائے بلکہ پہلی کہانی ''بھاگ وتی'' سے لے کر ''کمپوزیشن'' کی آٹھ کہانیاں نیز میرا نام مین را ہے، آؤٹ اور پروڈوٹ، رفتار، ریت، واردات، ترقی ازم، ایک معمولی کہانی، پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ وغیرہ کی تفصیلی تفہیم کے ساتھ ہو۔ یہ کام تو ''سرخ و سیاہ'' میں بھی نہیں ہو سکا ہے۔

میرے خیال میں مین را کی کہانیوں کے جائزے میں متن میں روپوش مصوری، موسیقی، اشارات، استعارہ جاتی، شاعرانہ کیف اور فنون لطیفہ کے مختلف علوم کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔ ''افق'' کے عنوان سے مین را نے کچھ امور جو آج کے حالات کا عکس ہیں، قلمبند کیے ہیں۔ میں صرف ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں، جس سے آج کے حالات کا علم ہوتا ہے اور ایسے معاملے سے جوجھنے کے لئے ان کا تاریخی جریدہ ''شعور'' (آٹھ شمارے شائع ہوئے) کیا رول انجام دینا چاہتا تھا، اس پر بھی روشنی پڑتی ہے:

> ''پچھلے چند برسوں میں، آزاد ہندوستان میں، ادبی زندگی کی رفتار اور رخ کا تعین اس سماجی سیٹ اپ نے کیا ہے جس میں مفاد پرستی، بے ضابطگی، اخلاقی، قدروں کی حیثیت سے یکسر ناکارہ

اسلوب کی رعنائیوں کے حصار سے آگے کی منزلیں طے نہیں کر پاتا اور فکر کی رہ گزر میں سناٹا چھایا رہتا ہے۔ میری اس رائے کے پس منظر میں "تاریک۔ بے راہ جنگل" کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے جس میں جملوں کی ساخت سے لے کر موضوع کی رنگ رنگ میں پر تکلف عنائی قرۃ العین حیدر کے تتبع کا پتہ دیتی ہے جس سے شفیع جاوید کا اپنا رنگ دھندلا ہو جاتا ہے اور نتیجے میں فکری وہ دلگیری بھی معدوم ہو جاتی ہے جو بہت روشن ہو کر ان کے بعد کے افسانوں میں نمایاں ہوئی ہے۔ ڈاکٹر شفیع جاوید کو شاید اس کا احساس ہو جاتا ہے کہ اسلوب کی رعنائی، رومان کی ترنگ اور مس حیدر کا تتبع ان کی حقیقی منزل نہیں۔ ان کا ذہن تو انفرادی فکری اظہار چاہتا ہے۔ ان کی قوت تخلیق فعال کروٹ لیتی ہے اور وہ اپنے تجربے کی آنچ میں ہی تپنے لگتے ہیں اس حد تک کہ ان کے افسانے ان کے ہی افسانے بننے لگتے ہیں۔ سماجی احوال و کوائف پر مبنی، ذاتی تجربی اور انفرادی احساسات کے عکاس۔ تب شفیع جاوید ایک ایسی دنیا تعمیر کرنے لگتے ہیں جو تزئین و آرائش میں اپنے خالق کے ہی چہرے پیش کرتی ہے کسی اور کے نہیں۔ اسلوب کی رعنائی جب طبع زاد نہیں معلوم ہوتی محتویات مانگے کے نہیں لگتے۔ ہیئت میں انفرادیت جھلکنے لگتی ہے اور فکر میں تہ داری نمایاں ہو جاتی ہے۔ مجموعہ "کھلی جو آنکھ" کے متعدد افسانے میرے اس خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ میں اس مجموعے کو بھی چھوڑتا ہوں کہ اس باب میں قرۃ العین حیدر، محمد حسن، گوپی چند نارنگ، کلیم الدین احمد اور دوسروں کی رائے آچکی ہیں۔ جنھوں نے شفیع جاوید کے ارتقائی ذہن کو محسوس کیا اور ان کے فن کی بالیدگی اور پختگی کا احساس دلایا ہے۔ جہاں ان کے افسانوں کے معنی کیف کی داد دی گئی ہے وہاں ثقافتی و سماجی حالات کی عکاسی کے شانہ بہ شانہ انفرادی اور ذاتی رنگ و آہنگ کا بھی احساس دلایا گیا ہے۔ ایسی رائیں خلا میں معلق نہیں ہیں ان کی ٹھوس بنیادیں ہیں۔ "کھلی جو آنکھ" کے اکثر افسانے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ میں انہیں الگ رکھتے ہوئے دو نئے افسانوں کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ شفیع جاوید کا ایک نیا افسانہ ہے "تعریف اس خدا کی"۔ یہ افسانہ ایک طرف تکنیک سے اعتقاد کی طرف واضح قدم ہے تو دوسری طرف قصہ گوئی کی پرانی اور نئی تکنیک کا ادغام بھی ہے۔ اس میں تکنیک و اعتقاد کی خشک بحث نہیں ہے جسے افسانہ بنا دیا گیا ہے بلکہ Initiation سے متعلق ایک غیر معمولی تخلیقی شاہکار ہے۔ اس میں ایک بچے کی متحرک اور فعال قوت تجسس کی گیلی مٹی سے کتنے ہی نقوش ابھارے گئے ہیں اور سلسلۂ تجسس سے زمانے اور اس کی روش پر تنقید کی گئی ہے۔ ایک بچے کے ذہن میں کرید کا عنصر تو ہوتا ہی ہے۔ اس افسانے کے ہیرو بچے پر اس عنصر کا کچھ زیادہ ہی غلبہ ہے۔ والدین کے سامنے وہ سرتا پا سوال بنا رہتا ہے۔ چاند کہاں سے آتا ہے؟ پانی سفید کیوں ہوتا ہے؟ چڑیاں سبز کیوں ہیں؟ پرندہ اڑتا کیسے ہے؟ فقیر کون ہوتا ہے؟ اللہ کون ہوتا ہے؟ اللہ نے فقیر کیوں بنایا؟ بادشاہ کیا ہوتا ہے؟ چور اور ڈاکو کون ہوتے ہیں؟ بھوکے فقیر کو بابا نے کیوں مارا؟ ...... وغیرہ وغیرہ

ظاہر ہے بچے کا کینوس بہت بڑا ہے۔ بعض سوال مابعد الطبیعیات سے متعلق ہیں اب چند کاروں کے جواب کا حال یہ ہے کہ سب کے سب غیر تشفی بخش۔ بعض تجسس کو اور بھی مہمیز کرنے والے، بے چین کرنے والے۔ اب یہ مشکل

حق بولنے والا دار پر چڑھ سکتا ہے بلکہ چڑھتا بھی ہے۔ ایسے میں وہ کسی بھی بادشاہ کے سامنے دست بستہ نہیں رہے گا۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈالے گا۔ ہر بات کا جواب ذہانت اور سکون سے دے گا۔ تو پھر اس کا سر قلم بھی ہو سکتا ہے۔ اگر وہ اپنی دنیا میں رہنے پر اصرار کرے گا تو مارا جائے گا۔ تو پھر اس کی پناہ کہاں ہے؟ ایک اور دنیا ہے اور وہ ہے روحانی۔ رموز مملکت خویش خسرواں دانند۔ گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش۔ لہٰذا بچے کا سرکش جوان ہو کر چپا، کہیں جنگل میں روپوش ہونے کے بعد کسی فقیر کے سامنے میں زبان پر قفل لگا کر رہتا اور مرتا ہے۔ تب وہ مر کر چپ شاہ بن جائے گا جہاں بہت سے مریض شفا پائیں گے۔ روحانی روشنی حاصل کریں گے۔ یہی افسانہ ہے "تعریف اس خدا کی"۔ اس میں بزرگوں کے ملفوظات جیسا آہنگ بھی ہے اور کتھاؤں جیسا انداز بھی۔ اساطیری تیور بھی ہے اور تاثر کے حصول کا مرحلہ بھی۔ گویا اس افسانے میں ظرف فن کا حسین امتزاج ہے اور شفیع جاوید کے افسانوی سفر کی ایک واضح منزل ہے۔ بعض کہہ دیں گے کہ اس میں انتظار حسین کی شبیہ جھلکتی ہے۔ قرۃ العین حیدر الگ ہوئی ہیں تو انتظار حسین در آئے ہیں۔ میں کہوں گا کہ مس حیدر اور جناب حسین کے فن کے انضمام سے ایک نئی صورت ابھری ہے بالکل نئی اور وہ صورت ہے شفیع جاوید کی اپنی صورت، کسی اور کی نہیں۔ اس پر کوئی غلاف یا کھوٹ نہیں ہے۔

ایک افسانہ اور دیکھیے۔ عنوان ہے "تاریکی کے امین"۔ تاریکی کا امین کون ہے۔ فقیر وقت، قاضی شہر یا خسرو زمانہ۔ افسانہ نگار کا جواب نفی میں ہے۔ پھر کون ہے۔ جواب کے لئے جنا فرنکل رد دیا اپنایا گیا ہے۔ تاریکی کے امین درویش با صفات ہیں۔ مادہ مادے کی کاٹ نہیں، مادے کا ورد روحانی کیف ہے۔ یہ کیسے حاصل ہوسکتا ہے۔ جواب ہے کہ روحانی منزلیں طے کرنے سے۔ موضوع کی پیچیدگی آسان اور سہل قصے کے روپ میں کیسے احاطۂ تحریر میں بھی آسکتی ہے۔ اس کا جواب ہے "تاریکی کے امین" جیسے افسانے سے۔ اس لئے میں نے کہا کسی موضوع کے لئے کوئی ہیئت پہلے سے متعین نہیں کی جاسکتی بلکہ وہ مواد اور موضوع کے ساتھ ڈھلتی ہے۔ تخلیق اپنا سانچہ خود تلاش کر لیتی ہے۔ اس کا سبق طریق احسن شفیع جاوید کو ازبر ہو چکا ہے، چنانچہ سخت قسم کا فکری عنصر موضوع کے خلوص میں حل ہو کر افسانہ بن گیا ہے۔

اب کون کہہ سکتا ہے کہ نیا افسانہ صرف الجھن بن کر لکھا جاسکتا ہے یا علامتی تلازموں کے سہارے ہی فروغ پاسکتا ہے۔ شفیع جاوید ایک وقت روایت کے پاس گزارتے ہوئے جدیدیت کے پاس گزر رہے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی نگاہ افسانے کے فنی ارتقا پر مرکوز ہے اور اس کے نت نئے شیڈز ان کے لئے آئینہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی دائرے میں بند نہیں، وہ دائرے سے باہر نکلتے ہوئے ایک ابھری دنیا کو اس کے مادی اور روحانی پہلوؤں سے دیکھا اور لکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے حالیہ افسانے اس امر کا احساس دلاتے ہیں کہ ان کا سفر مادے سے روح کی جانب ہے۔ مادی دنیا کی آلائش ان کے پاؤں کی بھربھری مٹی بن کر تیزی سے جھڑنے لگی ہیں اور وہ روحانی پنکھ لگا کر خلاؤں میں تیرنے لگے ہیں۔ یہ عمل [illegible] ذہن کی روحانی ترنگ سے عبارت نہیں ہے بلکہ تصوف کے اعلیٰ روحانی اقدار سے معمور ہے۔ قرب الٰہی اور ذکر الٰہی اگر

ہے۔ یہ فرار تو نہیں ہے؟ حالات سے ٹکرا کے پاش پاش ہو جانے کا ثبوت تو نہیں ہے؟ یہ یا اور اس قسم کے بہت سے شکوک ابھر سکتے ہیں لیکن مجھے شفیع جاوید کے فکری عوامل کے انضمام اور اس کے حسن و قبح سے زیادہ بحث نہیں ہے۔ مجھے بس یہ دیکھنا ہے کہ وہ بحیثیت افسانہ نگار اپنی فکر کو فن کا کیسا لبادہ بخش رہا ہے اور مجھے اس کے اظہار میں مسرت ہو رہی ہے کہ ان کی فکر ان کے فن سے عاری نہیں بلکہ ایک دوسرے میں مدغم ہیں۔

بہت پہلے کلیم الدین احمد نے شفیع جاوید کے افسانوں کے بارے میں یہ رائے قائم کی تھی کہ ان کا ہر افسانہ ایک سوالیہ نشان ہے اور قرۃ العین حیدر نے ان کے افسانے کی کیفیت کو سمفنی بتایا تھا۔ مجھے ان دونوں باتوں سے اتفاق ہے۔

''رات شہر اور میں'' کے افسانے ایک طرف سے سوالات کھڑے کرتے ہیں تو دوسری طرف ذہن کو مختلف طریقے سے ماضی، حال اور مستقبل کے گرد رواں کرتے ہیں۔ یوں تو ان کے افسانوں میں عصری آگہی ہوتی ہی ہے۔ ایسی عصری آگہی لازماً گذشتہ سے پیوست ہوتی ہے۔ اس عمل میں وہ مختلف زمانوں میں اپنی آنکھوں کو وا رکھتے ہیں اور وہاں اپنے پڑھنے والوں کو پہنچانا بھی چاہتے ہیں لیکن بہت چھوٹے کینوس پر۔ یعنی بنیادی طور پر شفیع جاوید عصری حوالے سے اپنے گذشتہ تجربات، مشاہدات اور سانحات کو کریدتے رہتے ہیں۔ یہ تمام امور طویل کینوس کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن شفیع جاوید کا فن ہے کہ وہ اختصار میں حالات و کوائف کو اس طرح سمیٹ لیتے ہیں کہ تشنگی کا احساس نہیں ہوتا اور زندگی کی گہرائی کے ساتھ اس کی تلخیاں نمایاں ہو کر ذہن و دماغ کو ایک خاص قسم کا تاثر دینے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

میں بہت اطمینان سے کہہ سکتا ہوں کہ ایک عرصے سے شفیع جاوید اپنی تلاش میں لگے ہیں اور یہ تلاش Purple Patches کی صورت میں نمایاں ہیں جنہیں کوئی بھی حساس پڑھنے والا آسانی سے محسوس کر سکتا ہے۔ پروست "Remembrance of the things past" کے ہزاروں صفحات میں اپنی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ اسی پیرائے میں کلیم الدین احمد اپنی سوانح میں اپنی تلاش کے عمل سے گذرے لیکن شفیع جاوید نے افسانے جیسی نازک صنف میں اسے بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے، جو جرأت اور جہد کا میاب تخلیقی تجربہ ہے۔

''رات شہر اور میں'' کے تمام افسانے اپنی تلاش کا تخلیقی عمل ہیں۔ چند عنوانات سے بھی یہ صورت ابھرتی ہے۔ ''وادیٔ گمشدہ''، ''یادوں کا موسم''، ''تیز ہوا کا شور''، ''کہاں ہے ارض وفا''، ''ساحل بے اماں''، ''کہانی ختم نہیں ہوتی''، ''رات شہر اور میں'' ان عنوانات کے تحت جو کہانیاں ہیں وہ اپنے زمانے کی بھی روداد ہے اور جو گزر چکا ہے اس کی بازیافت بھی ہیں۔ یہ کام مشکل ہے۔ اس لئے بھی کہ کوئی Crude طریقہ کار تاثر کے حصول کو محال بنا سکتا ہے لیکن شفیع جاوید کا رشتہ تو سمفنی سے ہے لہٰذا ان کے یہاں ہر افسانے میں لہجے کی موسیقیت گرفت میں لے لیتی ہے اور واقعات کے تانے بانے سریلی آواز میں مبدل ہو کر افسانے کا روپ دھار لیتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ طریقہ کار آج کے کسی اور افسانہ نگار کا نہیں ہے۔ وہ اس معاملے میں تنہا ہیں اور اس لئے بھری بھیڑ میں تنہائی کے شکار بھی ہیں۔

جب یہ تخلیق کی سطح اختیار کرتا ہے تو پھر ایک نئی دنیا سامنے ہوتی ہے اور یہ دنیا موسیقی کی لہروں سے عبارت ہے۔ بعضوں کو معلوم ہے کہ موسیقی کا نشاطیہ عنصر ہیجان پیدا کرتا ہے لیکن جب درد و غم کی فضا اس کا پس منظر ہوتی ہے تو پھر دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔ یقیناً شفیع جاوید کے افسانے ایسی موسیقی کا پتہ دیتے ہیں جو انجام کار حزنیہ ہے۔

شفیع جاوید ماضی کو حال کے آئینے میں دیکھنے کے عمل میں کہیں بھی ناکام نہیں ہوتے۔ عبارت Flow کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ وہ احتیاط ہے جو جملے کی تشکیل میں نمایاں ہوتی ہے۔ جہاں انگریزی کے لفظ یا کوئی مکالمہ ہوتا ہے تو وہ بھی پیوند نہیں معلوم ہوتا۔ کسی بہت حساس قاری کو ایسی پیوند کاری کا شبہ ہو تب بھی وہ Purple Patch کی طرح محسوس ہوگا۔

شفیع جاوید کے کئی افسانے دوران چہل قدمی میں Conceive کئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور ان کے لئے جہاں ٹھہراؤ ہوتا ہے وہ اسٹیشن کا پلیٹ فارم یا ڈرائنگ روم یا کوئی اور جگہ۔ شفیع جاوید کمال فنکاری سے اسی جگہ سے تمام کیف و کم کو سمیٹتے رہتے ہیں اور لگتا ہے کہ ان کی آنکھیں بیک وقت خارجی مناظر کی طرف دیکھ رہی ہیں تو قلب کے اندرونی حصے میں بھی اتر رہی ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ شفیع جاوید اپنے افسانے کے بنت میں دماغ سے کام لیتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور سارے معاملے کا اختتام دل پر کرتے ہیں گویا ان کا افسانہ ایک طرح کی تطہیر کا عمل ہے اور یہ تطہیر سماجی احوال و کوائف سے ہوتی ہوئی کسی فرد یا خود مصنف کی تطہیر کا پہلو رکھتی ہے۔

لیکن اب ان کی افسانوی دنیا تقریباً بدل گئی ہے۔ ان کے افکار میں یادداشتوں کا غلبہ اس طرح ہے کہ انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جن میں زندگی کے نشیب و فراز کی سچی ہی کیفیتیں موجود ہیں۔ کہیں کہیں ان کی تحریر بڑی حد تک اسرار و مالی کیف اختیار کر لیتی ہیں۔ ایسے کیف میں وارفتگی بڑھ جاتی ہے اور خستگی کی ایک کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، جو لازماً شاعری کا عنصر ہے۔ ایسے عناصر سے ان کے فن میں ایک امتیاز پیدا ہو جاتا ہے اور وہ امتیاز لفظوں کے برتاؤ اور سطحی کیفیت کے ادغام کی صورت کی وجہ سے ہے۔ فکر میں یادداشتوں کا ایک سلسلہ رموز پیدا کرتا چلا جاتا ہے جن کی آگاہی سے اکثر آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ شفیع جاوید کی افسانہ نگاری کا پورا عمل تطہیر کے جذبے سے عبارت ہے اور یہ تطہیر گزری ہوئی زندگی کے خلاؤں میں جھانکنے سے مکمل ہوتی ہے۔

احمد ہمیش

احمد ہمیش کی پیدائش ان کے آبائی گاؤں موضع باسپار، بترا، گھروندی، ضلع اتر پردیش میں ہوئی۔ ان کا بچپن بلیا ہی کے مضافات دیہاتوں میں گزرا۔ جب یہ دس برس کے تھے تو ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا، جن کا نام صبیح النسا تھا۔ لیکن ان کے والد نے چند مہینے کے بعد ہی دوسری شادی کر لی۔ سوتیلی ماں کا سلوک ان کے ساتھ اچھا نہیں رہا۔ اس کا اثر ان کے

پر تفصیل بتائی:-

"میری ماں سے میرے دو چھوٹے بھائی احمد جمال اور احمد کمال اور چھوٹی بہن عذرا تھی۔ سوتیلی ماں کے روایتی سلوک کے نتیجے میں حالات اتنے خراب ہوئے کہ میں اپنے بھائیوں اور بہن سے بچھڑ کر پاکستان آ گیا۔ یہ جدائی کیا تھی گویا مجھ سے میرا ماضی اور تصورِ ماضی یکسر منقطع ہو گیا۔ بچپن کے ایام ہی کو میرے ماضی اور ماضی سے علاقہ ہے۔ یہی میرا ماضی ہے۔ اس والہانہ جذبۂ بے خودی پر مجھے بالکل اختیار نہیں۔ میرے خوابوں تک اس ماضی کے زمین و آسمان جگمگاتے رہتے ہیں۔ یہی میرے انفرادی و اجتماعی لاشعور کا ورثہ ہے ریحان صدیقی صاحب!" ■

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احمد ہمیش کی تعلیم ہندی اور سنسکرت کے حوالے سے بہتر طریقے سے ہوئی چنانچہ وہ خود اس کا احساس دلاتے ہیں کہ وہ ہندوستان سے سنسکرت اور ہندی پڑھ کر آئے تھے اور انہیں اس کا احساس تھا کہ سنسکرت ناٹک کے مکالمے میں نثری شاعری کا آہنگ ہوتا ہے۔ ان کے خیال میں نثری شاعری سب سے پہلے سنسکرت میں شروع کی گئی۔ وہ یہ بھی اطلاع فراہم کرتے ہیں کہ فرانسیسی شاعر چارلس بودلیر نے بنگال کے سفر سے قبل کوئی نثری نظم نہیں لکھی تھی۔ "بدی کے پھول" میں شامل اس کی نثری نظمیں بنگال کے سفر سے واپسی کے بعد ہی لکھی گئیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ سنسکرت اور بنگلہ ناٹک کے توسط سے ہی فرانسیسی میں نثری شاعری کا دخل ہوا۔ یہ تمام امور بحث طلب ہیں اور مزید تحقیق چاہتے ہیں۔

احمد ہمیش اپنے آپ کو نثری نظم کا بانی کہتے ہیں۔ لسن سہائے کے فرضی نام سے ۱۹۲۸ء-۱۹۲۹ء میں میرا جی نے چند نظمیں بشمول جاتری بعنوان "نثری نظمیں" رسالہ "خیال" میں شائع کی تھیں جبکہ گوپی چند نارنگ "پگھلا نیلم" کو نظم کا پہلا مجموعہ قرار دیتے ہیں، جو ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ لیکن احمد ہمیش وضاحت کرتے ہیں کہ:-

"۱۹۶۰ء سے قبل ورنسا، الیہ اور یکویہ سروبشور دیال نے نثری شاعری کی۔ سو یہ ضرور ہے کہ میں نے ہندی کے توسط سے اردو میں ۱۹۶۰ء کے دوران نثری نظم کا آغاز کیا۔ اس اعتبار سے میں اردو نثری نظم کا بانی ہوں۔ مجھ سے پہلے اردو کے کسی شاعر نے نثری نظم نہیں لکھی۔ البتہ میری پہلی نظم ۱۹۶۲ء کے آغاز میں ماہنامہ 'نصرت' لاہور میں شائع ہوئی عنوان تھا 'اور یہ بھی ایک کہانی' اسکے بعد ۱۹۶۲ء کے دوران میری ایک نثری نظم سہ ماہی 'سویرا' لاہور میں شائع ہوئی۔ اس دوران میری نثری نظمیں ماہنامہ 'ساحت رنگ' کراچی اور 'تحریک' دہلی میں شائع ہوئیں۔ اس کے بعد ۱۹۶۹ء تک 'تجدید' کے سلسلے کی میری کئی نثری نظمیں ماہنامہ 'شب خون' الہ آباد، 'شاعر' بمبئی اور 'صبا' حیدر آباد دکن میں شائع ہوئیں۔ غرض یہ کہ میں نے ۷۳-۱۹۷۰ء تک نثری نظم میں موضوعی توسیع کی۔ جہاں تک 'پگھلا نیلم' کی نظموں کا تعلق ہے تو یہ نظمیں بھلا کیونکر

اور صنف نثری نظمیں نہیں ہیں۔ یہ محض Prosaic ہیں جن میں نثری نظم کا فطری آہنگ نہیں تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ میری نثری نظمیں ان سے بہت عرصہ پہلے شائع ہو چکی تھیں۔" ◆

میں فی الحال اس قضیہ کو یہیں چھوڑتا ہوں اس لئے کہ ایسے تمام امور بنیادی تحقیق چاہتے ہیں۔ پھر بھی اتفاق کیا ہی جا سکتا ہے احمد ہمیش کا دعویٰ بے بنیاد نہیں۔

احمد ہمیش اپنے افسانے "مکھی" کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ یہ افسانہ چودہ دوسری کہانیوں کے ساتھ ایک مجموعے میں شائع ہوا تھا۔ تب سے اب تک اس افسانے پر رائے زنی ہوتی رہتی ہے اور اس کہانی کی تاویلات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ لیکن احمد ہمیش کا خیال ہے کہ "مکھی" کی تفہیم بیشتر غلط طریقے پر ہوئی۔ اس کہانی کے پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ اس کی تفصیل بیان کرتے ہیں جو بیحد اہم ہے اور ضرورت اس بات کی ہے کہ "مکھی" اسی پس منظر میں پڑھی جائے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"۱۹۶۰ء میں جب میں فیصل آباد کے قریب ایک قصبہ کمالیہ میں مقیم تھا تو مجھے ہندوستان سے اپنی چھوٹی بہن عذرا کی موت کی روح فرسا اطلاع ملی۔ مجھے اتنا شدید صدمہ ہوا کہ میں ٹوٹ پھوٹ کر بکھر گیا۔ معاشی حالات اس قدر دگرگوں تھے کہ میں فوراً ہندوستان نہیں جا سکتا تھا۔ بہن کی موت کے کوئی دو برس بعد میں اپنے آبائی گاؤں جا سکا۔ اجاڑ اور ویران گاؤں میں اپنے آبائی گھر پر نظر پڑی تو دل لرز کر رہ گیا۔ میرا مفلوج باپ اور بیمار سوتیلی ماں، دونوں جیتے جاگتے کسی ایسے ظلم کا ہولناک منظر پیش کر رہے تھے۔ دن کاٹے نہیں کٹتا تھا۔ رات جاگتے جاگتے میں گزرتی۔ نیند آتی تو بھیانک خواب آ دبوچتے اور بدن میں رہے سہے خون کا آخری قطرہ بھی چوس ڈالتے۔ ایسے ہی پس منظر میں تو میری زندگی کا پہلا جسمانی علاقہ "مجن بھٹا" ("مکھی" میں شامل ایک کردار) سے گھر کے ایک ایسے کمرے میں ہوا جس کے بارے میں تقریباً فوراً ہی افسوسناک انکشاف ہوا کہ میری سگی سی چھوٹی بہن عذرا کا بستر مرگ ٹھیک اسی کمرے میں تھا، جہاں عالم جانکنی میں میرا نام پکارتے ہوئے اس نے دم توڑا تھا۔ میں ششدر رہ گیا اور سکتے میں آ گیا۔ مجھے شدید احساس گناہ نے آ گھیرا ہے، ممکن ہے اس کا ایک بنیادی سبب میرے خاندان کی موروثی دینداری اور صوم و صلوٰۃ کی پابندی ہو۔ در اصل اس احساسِ گناہ یا گلٹ کے ردعمل نے مجھ سے "مکھی" لکھوایا ۱۹۶۳ء میں۔ ہو سکتا ہے کہ میری زندگی کے جہنم کے بچے اور المناک پہلو بھی اثر انداز ہوئے ہوں اور یہ میرے باطن کا فنی اظہار ہو۔" ●●

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ "سیمی" کا ایک واضح پس منظر ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بہت دور اور بہت دیر تک یہی پس منظر ان کا پیچھا کرتا رہا ہے اور ان کی تخلیق کو ایک خاص رخ دیتا رہا ہے۔ ان کے یہاں ایک طرح کا احتجاج ہے اور یہ احتجاج جارحانہ بھی ہے۔ لیکن افسانوں کی بنت میں ان کی حیثیت بہت مختلف ہو جاتی ہے اور فن کی جلا پاتے ہی یہ موضوعات نکھر جاتے ہیں۔ شاید اسی سبب سے ان کے افسانے اس ابہام سے رشتہ نہیں رکھتے جو ان کے معاصرین کا محور رہا ہے۔ وہ ہر افسانے کو ایک ایسی سطح بخشتے ہیں جس سے ان کا قاری آشنا ہو یا نہ ہو حظ اٹھا سکتا ہے۔ یعنی ان کے افسانے تمام و کمال Readable ہیں۔

ریحان صدیقی نے احمد بخش سے ایک سوال کیا تھا کہ ان کے معاصرین جب علامتی افسانے لکھتے ہیں تو وہ ڈھائی صفحے میں ہی ان کا سانس پھول جاتا ہے جب کہ احمد بخش طویل افسانے لکھ پاتے ہیں جن کا مزاج بھی علامتی ہی ہوتا ہے۔ گویا احمد بخش سب سے پہلے اپنے موضوع کو حیات کی سطح پر اپنے ذہن و دماغ میں قید کر لیتے ہیں۔ اس طرح کہ جب وہ تخلیقی عمل سے گزرتے ہیں تو اختتام تک رستے کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ حالانکہ ان کے موضوعات کی تہداری افسانہ میں افسانہ چھپانے کا عمل بھی ہے۔ یعنی ایک ہی افسانہ کئی شاخوں میں چھپا ہوا نظر آتا ہے اور ہر شاخ پر الگ الگ کہانی لکھی جا سکتی ہے۔

احمد بخش کے یہاں ان کا ماضی ہر چند کہ دردناک ہے لیکن وہ تخلیقی بوجھ نہیں اس لئے کہ وہ ماضی انہیں متحرک بنائے رکھتا ہے اور وہ تخلیقی عمل سے گزرتے ہوتے ہیں۔ احمد بخش نے بھی طور پر دوسرے علامت نگاروں سے اپنے آپ کو علیحدہ کرنے کی کوشش کی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مقصد محض فنی کہانی ڈھالنا نہیں یا لوگوں سے مصنوعی طور پر مختلف ہونا نہیں ہے بلکہ جذبے کی تطہیر ہے اور یہ تطہیر کسی تشفی بخش تخلیق ہی سے ممکن ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ احمد بخش نے جو بار بار اندر کی کیفیت کا ذکر کیا ہے وہ دراصل ان کے ماضی کی ساجھی ہے جو انہیں مسلسل سیراب کرتی رہتی ہے۔ موصوف نے اپنے افسانے کے تعلق سے چند ایک اہم باتیں کی ہیں۔

"جہاں تک میرا تعلق ہے تو میں اندر کی ضرورت کے تحت افسانہ لکھتا ہوں۔ دراصل اپنے باطن میں زندگی کی کشاکش کی بھڑکتی آگ کے خون آشام شعلوں میں گھر نا، جلنا، جھلسنا اور بھسم ہونا اور اچانک انسانی وجود کی ایک نئی ماہیت کے منکشف ہو جانے کا پر اسرار عمل مجھ سے افسانے تخلیق کرواتا ہے۔ چنانچہ مجھے اتنا ضرور معلوم ہے کہ میرے افسانے ہر سطح کے قارئین انتہائی ذوق و شوق اور انہماک سے پڑھتے، سمجھتے اور لطف اندوز ہوتے ہیں اور یہ تشفی میرے لئے کافی ہے۔ باقی رہے نام اللہ کا۔"

احمد بخش کا اسلوب کھرا، اثر انداز اور صاف و شفاف ہے۔ ان کے افسانوں میں کہیں کسی ثقیل لفظ کا احساس نہیں ہوتا۔

یہاں بات یہ ہے کہ کسی لکھنے والے نے منظر کی عکاسی کے لئے وہ ایسے ہی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جو اس منظر کی صحیح تصویر کشی کرے۔

احمد بخش اردو کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی جارحیت پر لوگوں نے بہت زور دیا ہے۔ لیکن ان کے موضوع، اسلوب اور تکنیک پر بہت کم گفتگو کی گئی ہے۔ میرے خیال میں اپنے مزاج، منہاج اور تخلیقی روش کے لحاظ سے اردو ادب میں ان کی ایک منفرد جگہ ہے۔

الیاس احمد گدی

(۱۹۳۲ء — ۱۹۹۷ء)

الیاس احمد گدی پورا نام ہے اور اسی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام احمد گدی اور والدہ کا نام بتولن بی بی تھا۔ ۱۹۳۲ء میں گدی محلہ جھریا ضلع دھنباد (جھارکھنڈ) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم تو گدی محلے ہی میں ہوئی لیکن کسی طرح آئی اے کے امتحان تک رسائی ہو گئی۔ مالی مشکلات کی وجہ سے مزید تعلیم کا سلسلہ آگے نہ بڑھ سکا۔ آبائی پیشہ جانور پالنا اور دودھ بیچنا تھا۔ یہی پیشہ تادیر قائم رہا۔ لیکن الیاس احمد گدی نے انجینئرنگ ورک شاپ چلانا شروع کیا جس سے کچھ حالات بہتر ہوئے لیکن گدیوں کے حلقے سے کبھی الگ نہ ہوئے۔

الیاس احمد گدی غیاث احمد گدی کے چھوٹے بھائی ہیں۔ دونوں کے حالات ایک ہی جیسے رہے۔ لیکن الیاس غیاث احمد گدی کے مقابلے میں قناعت سے زندگی گزارتے رہے۔ دونوں بھائی فکشن نگار کی حیثیت سے معروف ہوئے۔ جب تک غیاث احمد گدی زندہ رہے انہیں کی شناخت سے الیاس احمد گدی پہچانے جاتے۔ لیکن ان کا اپنا اختصاص تھا جو جلد ہی سامنے آ گیا۔

الیاس کا پہلا افسانہ "سرخ نوٹ" ہے جو ماہنامہ "افکار" بھوپال میں ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ الیاس زود نویس نہیں تھے بہت سنبھل سنبھل کر لکھتے تھے اور ہمیشہ اپنے افسانوں کی اشاعت کے لئے معیاری رسالے انتخاب کرتے۔ ویسے بعض افسانے "شمع" دہلی میں بھی شائع ہوئے۔ "شب خون" میں ان کے متعدد افسانے شائع ہوئے۔

ان کا افسانوی مجموعہ "آدمی" کے عنوان سے ۱۹۸۳ء میں اور "تھکا ہوا دن" ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ نقادوں کی نگاہ پڑنی شروع ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے ایک ناول "فائر ایریا" لکھ ڈالا جو ان کے فن کے ارتقائی سفر کا سنگ میل ہے۔ حیرت انگیز طور پر بغیر کسی سفارش، تحریک یا رسوخ کے انہیں اس ناول پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا جو حق بحقدار رسید کے مصداق تھا۔ اب تک جھریا، گیریڈیہ، نواگڑھ اور کوئلہ مزدور کے مسائل پر تفصیلی طور پر کچھ نہیں لکھا گیا تھا۔ اختر اور ینوی نے اپنے ناول "حسرت تعمیر" میں جھریا، گیریڈیہ کی بعض کیفیتوں کو چھونا بر تنے کی کوشش کی تھی لیکن وہاں کے ایسے پیچیدہ مسائل جن کا تعلق کوئلہ کے کان اور مزدوروں سے ہے پہلی بار الیاس احمد گدی ہی نے برتے۔ لہٰذا "فائر ایریا" کی اہمیت

درج ہے جو پورے ناول کا منظر نامہ بھی ہے اس لئے میں اسے درج کر رہا ہوں:-

"زمین کے ہزاروں فٹ نیچے اندھیری سرنگوں میں شدید گرمی ہوتی ہے، حبس ہوتا ہے، پسینہ ہر مسام سے بوند بوند نکلتا جسم پر بچھوے کی طرح رینگتا ہے اور کوئلے کی سیاہ دھول اس پسینے پر جمتی جاتی ہے۔ سارے لوگ سیاہ پتھر کے مجسموں کی طرح دکھائی دینے لگتے ہیں۔ یہ الگ دنیا ہوتی ہے۔ اندھیرے میں موت گشت کرتی ہے، کبھی کہیں چال گر پڑتی ہے، کبھی کول ٹب کا رسہ ٹوٹ جاتا ہے، کبھی زہریلی گیس موت کی نقیب بن جاتی ہے۔ موت کے بعد بھی کوشش کی جاتی ہے لاش ہزاروں ٹن ریت میں یا کسی بند کھان میں دفن کر دی جائے تاکہ معاوضے سے بچا جا سکے۔

مگر جب ایسا نہیں ہو پاتا تو بڑا ہنگامہ ہو جاتا ہے۔ مائنس ڈیپارٹمنٹ انکوائری کمیشن بٹھاتا ہے۔ مقامی پولس بھی دخل در معقولات کرتی ہے۔ یونین کے سارے چھوٹے بڑے لیڈر مزدوروں میں آگ بھڑکانے لگتے ہیں۔ وہ حادثے کا ذمہ دار مینجمنٹ کو ٹھہراتے ہیں۔ دس بیس روز خوب گرما گرمی رہتی ہے۔ پھر اچانک سب ٹھنڈا پڑ جاتا ہے۔ انکوائری کمیشن کی رپورٹ بتاتی ہے کہ مزدور اپنی غلطی سے موت کے منہ میں چلا گیا۔ لیڈر چپی سادھ لیتے ہیں۔ مزدور گالیاں بک کر اپنا غصہ ٹھنڈا کر لیتے ہیں۔ پھر سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہو جاتا ہے۔

لیکن کولری مالک حادثے سے بہت گھبراتے ہیں۔ اس میں ان کی خوب پٹائی ہوتی ہے۔ جو بات ہوتی ہے وہ نوٹ کی گڈیوں کی زبان میں ہوتی ہے۔ انکوائری انسپکٹر، پولس، لیڈر اور کچھ مزدور کے رشتے دار معاملہ کے سلجھتے سلجھتے لاکھوں کے وارے نیارے ہو جاتے ہیں۔ پھر رات دن کی پریشانی، دوڑ دھوپ، خوشامد، بڑی فضیحت ہوتی ہے۔ اس لئے مالک اگر کسی چیز سے گھبراتا ہے تو وہ حادثہ ہے۔ دوسری چیزوں سے نپٹنے کی طاقت ہمیشہ رکھتے ہیں۔ جس طرح لیڈروں کے پالتو پہلوان ہوتے ہیں اسی طرح مالک بھی لٹھیت رکھتے ہیں۔ مزدوروں اور لٹھیتوں میں جھڑپیں بھی ہوتی ہیں، سر پھوٹتے ہیں، ہاتھ پاؤں ٹوٹتے ہیں، کبھی کبھی کوئی مارا بھی جاتا ہے، مقدمے چلتے ہیں، ظاہر ہے پولس اس کا ساتھ دیتی ہے جو اس کا ساتھ دیتا ہے۔

زندہ رہنے کا قرض چکاتے، یہ مزدور چاروں طرف جوجھتے ہیں، مالک، یونین، ٹھیکیدار، سود خور چاروں طرف سے گھرے ہوئے ہیں یہ لوگ۔ یہ سو دو سو نہیں ہیں، ہزاروں ہزار بھی نہیں

یونینوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ مینجمنٹ جانتا ہے کہ یہ کبھی ایک نہیں ہو پائیں گے۔ جیسے وہ جانتا ہے کہ اندر کی آگ کبھی ایک ساتھ کول فیلڈ میں نہیں پھٹ سکتی اور اس کو چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں پر اسموتھنگ کر کے قابو پانے کا فن خوب آتا ہے۔"

یہاں میں اس کا اظہار کر دوں کہ "فائر ایریا" کا بہت جلد انگریزی میں ترجمہ ہو گیا۔ اس کی ذمہ داری "نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا" (Book Trust of India) نے قبول کی اور کتاب اشاعت پذیر ہو گئی۔ راقم الحروف ہی نے اس کا "پیش لفظ" لکھا۔ الیاس احمد گدی نے اس ناول کا جو پس منظر قلمبند کیا ہے (جو اوپر درج کیا گیا ہے) وہ اس ناول کے اسکرپٹ کی تفہیم میں بیحد معاون ہے۔ کوئلے کی کان میں کام کرنے والے جس طرح کے استحصال کا شکار ہوتے ہیں اس کی جزئیات اس ناول کا قوام ہے۔ ٹریڈ یونین مزدوروں کی دیکھ بھال ضرور کرتی ہے لیکن اس میں بھی کچھ بکنے والے ہوتے ہیں جو انتظامیہ کے لئے جاسوسی کا کام سر انجام دیتے ہیں اور یونین کے تمام جائز مطالبات کے لئے رخنہ بھی بنتے ہیں۔ مزدور لیڈر کو انتظامیہ خرید بھی لیتا ہے لیکن جو ضمیر کی آواز کا ساتھ دیتا ہے اور جو لازماً ان کے مسائل کو حل کرنا چاہتے ہیں انہیں کسی نہ کسی طرح کچل دیا جاتا ہے اور مزدوروں کی زبوں حالی اپنی جگہ رہتی ہے۔ کانوں کا قبروں میں بدل جانا اور مزدوروں کے لئے اجتماعی قبرستان بن جانا عام سے حادثات ہیں جن کا تجربہ مسلسل ہوتا رہتا ہے۔ لیکن انتظامیہ سیکورٹی کے انتظام میں چوکس نہیں ہوتا۔ مرنے والوں کے پسماندگان کو ضروری معاوضہ دیا جاتا ہے۔ لہذا استحصال کا گراف مسلسل بلندی پر رواں دواں ہوتا ہے۔ یہی وہ موضوعات ہیں جو "فائر ایریا" کے مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کئے گئے ہیں۔ ناول کے محتویات میں مظلوم بھی ہیں ظالم بھی۔ ایماندار بھی، بے ایمان، چالاک اور چتر بھی۔ لیکن ہر مرحلے میں مزدوری کو زک پہنچتی ہے۔ اس کے مختلف کردار مثلاً سہدیو، رحمت، کپل سنگھ، کالا چاند، نکو، کیدار، رحمت لال، جیلیا، لال صاحب، ٹوکس صاحب، جوناتھن، رگھونندن بھگت، جعفری، گھوشال بابو، ورما صاحب، ریاستی صاحب، عرفان، جگیشر، خوشنوی خان صاحب، ست لال وغیرہ ایسے کردار ہیں جو ناگزیر بھی ہیں اور ایک حزنیہ کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن لوٹا پا کی جلوس میں آمد اور آگے بڑھنے کی صلاحیت سے نئے آفاق واضح ہوتے اور تبدیلیوں کی ایک مبہم امید بھی ابھرتی ہے۔

"فائر ایریا" اپنے اجزا، کردار، مکالمہ اور ٹوپوگرافی کے اعتبار سے بیحد کامیاب ہے۔ سیاست کی ذیلی لہریں اسے مزید آفاقی مطالعہ بناتی ہیں۔ اسلوب بیان شگفتہ اور رواں ہے۔

لیکن بنیادی طور پر الیاس احمد گدی ایک افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کے متنوع مزاج اور فنی رچاؤ پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ لیکن ان کے اکثر افسانے اپنی تخلیقی بنت میں رچاؤ کے لحاظ سے کافی اہم ہیں۔

"آدمی" کے متعدد افسانے اردو کے معیاری افسانے سمجھے جا سکتے ہیں اور دوسرا افسانوی مجموعہ "تھکا ہوا دن" بھی کم اہم نہیں ہے۔

جیلانی بانو کا فن واقعتاً انسانی گراوٹوں کو آئینہ دکھانے کا فن ہے۔ جہاں وہ انسانی ہمدردی کی شیرینی سے سرشار نظر آتی ہیں وہیں ان کی سفاکیت کو بھی فراموش نہیں کرتیں۔

جیلانی بانو نے ناول نگاری کی طرف بھی توجہ کی ہے اور اس سلسلے میں بھی وہ انتہائی کامیاب رہی ہیں۔ ان کے دو ناول "ایوانِ غزل" اور "بارشِ سنگ" ہیں۔ ان میں "ایوانِ غزل" کو نسبتاً زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ اس کے باوجود ان پر بہت کم لکھا گیا ہے اور اگر لکھا بھی گیا ہے تو وہ انتہائی سرسری ہے۔ یہ دونوں فن پارے تفصیلی مطالعے کی متقاضی ہیں۔ میرا یہ اندراج اس قدر طویل ہو گیا ہے کہ ناولوں اور ناولٹ سے متعلق تفصیلی تجزیے کا متحمل نہیں ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ "ایوانِ غزل" ایک ایسا ناول ہے جس میں حیدرآباد کے تہذیبی اور معاشرتی سقوط کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں معاصر ماحول اور تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی اقدار کے کئی اہم پہلو اجاگر کیے گئے ہیں۔ مہاتما گاندھی کی سول نافرمانی تحریک سے شروع ہو کر تقسیمِ ملک کے المیے پر ختم ہونے والا یہ ناول ایک طرف اپنے اندر ہندوستان کے تہذیبی معاشرتی نقوش سمیٹے ہوئے ہے تو دوسری طرف معاشرے کے اعلیٰ طبقات کی عورتوں کی زندگی بھی اس میں نمایاں ہے۔ احمد حسین اور واجد حسین کے خاندان کے افراد جدید اور قدیم اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ واجد حسین مٹتی ہوئی تہذیب و ثقافت اور جاگیردارانہ ماحول کے وارث اور امین ہیں۔ وہ اپنے ماضی کی یادداشتوں سے ایوانِ غزل میں چھائی ویرانیوں میں رنگ بھرنے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں۔ یہ اپنے ماحول کے ساتھ ایڈجسٹ نہیں کر پاتے ہیں اور خود کو گھر کی چہار دیواری میں محفوظ رکھتے ہیں۔ غزل کی پناہ گاہ میں رہ کر اپنا دکھ کم کرنا یا غم غلط کرنا چاہتے ہیں اور آخر کار بکھرتی ہوئی تہذیب میں اپنے آپ کو مجبور و بے بس پاتے ہیں۔ کیونکہ آنے والے حالات پر اب ان کی کوئی گرفت نہیں ہے۔

اگر اس ناول میں اتنا ہی کچھ ہوتا تو کوئی خاص بات نہ تھی۔ جیلانی بانو نے کمال فنکاری سے مختلف افراد کے ذہنی مناقشے کی جو صورت پیدا کی ہے وہ بھی ناول کا ایک اہم پہلو ہے۔ یوں تو کثرتِ کردار سے کہیں کہیں ناول بوجھل بھی ہو جاتا ہے لیکن آخر مرحلے میں متعلقہ تمام کردار اپنی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو روشن کرنے میں معاون بن جاتے ہیں۔ دراصل استحصال کی جو شکل مختلف جہتوں پر نظر آتی ہے وہ سوسائٹی کا بڑو لائینگ بن کر ابھرتی ہے۔ ناول کو ذرا compact ہونا چاہیے اور یہ ناول بھی واقعات کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ایک نامیاتی کل بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اس کا جائزہ مطالعہ ہونا باقی ہے۔ ویسے مختلف یونیورسٹیوں میں جیلانی بانو کی ناول نگاری پر تحقیقی کام انجام پا رہے ہیں۔

لیکن ان کے دوسرے ناول "بارشِ سنگ" کی نوعیت الگ ہے۔ اس کی ابتدا فیض کی نظم "آج کے نام" سے ہوتی ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اس نظم کی جو روح ہے وہ "بارشِ سنگ" کے کنٹراسٹ سے الگ نہیں ہے۔ یہ ناول اس زمانے کا عکس پیش کرتا ہے جب نظام کی حکومت آخری سانس لے رہی تھی۔ تلنگانہ تحریک زور پکڑ چکی تھی اور پھر ہندوستان آزاد ہوا

کسان اور نچلے طبقے کے دوسرے افراد کے نقوش بہ تمام و کمال سامنے آ گئے ہیں اور تاریخ کے اوراق بن گئے ہیں۔ اس ناول میں نوجوان سلیم، اس کے والد مستان، اس کا بھائی مراد، اس کی بہن، ماں اور دوسرے لوگ ناول کا قوام مرتب کرتے ہیں۔ لیکن جن کی مرکزی حیثیت ہے وہ ہیں وینکٹ ریڈی، رنگا ریڈی اور علیشم۔ مفلس کسان ہو یا ہندو سب کے سب استحصال کے شکار ہیں۔ سلیم کا باپ مستان اور اس کے خاندان کے کئی لوگ بندھوا مزدور ہیں۔ جو وینکٹ ریڈی کے یہاں رہتے ہیں۔ ان کی حیثیت بھیک مانگنے والوں سے زیادہ اچھی نہیں ہے۔ یہ سب کے سب جوٹھے ٹکڑوں پر اپنی زندگی بسر کرتے ہیں اور حقیقتاً یہ ایسے غلام ہیں جنھیں یہ جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے ہیں۔ یہ مستان اور دوسرے غریبوں کی خوبصورت بیٹیوں کو روکتے، ان کا جنسی استحصال کرتے اور انھیں ذہنی اذیت پہنچانے سے بھی نہیں چوکتے۔ ایسے زمینداروں اور تحصیلداروں کا ایک ہی مزاج ہے۔ رعایت رعیہ کی عیاشی اور مزدوروں کا استحصال۔ ہر آواز جو ان کے خلاف اٹھتی ہے وہ ہمیشہ کے لیے کسی سنگین صورتِ واقعہ سے دبا دی جاتی ہے تاکہ ان کا سر نہ اٹھ سکے اور بغاوت کی کوئی لہر پھیل نہ سکے۔ آخری مرحلے میں یہ تینوں یعنی وینکٹ ریڈی، رنگا ریڈی اور علیشم قتل کیے جاتے ہیں۔ ایک کا قتل تو مستان کرتا ہے دوسرے کا اس کا بیٹا اور تیسرا جو تحصیلدار ہے آپس کی رقابت میں مارا جاتا ہے۔ لیکن ان تمام لوگوں کے بیچ سلیم ایک ایسی لکیر ہے جو شروع سے آخر تک استحصال کی زد میں بہتا ہوا ان لوگوں سے بھی ملتا جلتا رہتا ہے جو واقعتاً باغی ہیں اور حالات کو بدل دینا چاہتے ہیں۔ سلیم نے علیشم کو اس لیے قتل کیا کہ اس نے نہ صرف اپنی بیوہ بھابھی کو بیوی بنا رکھا تھا بلکہ اس کو طوائف کے طور پر استعمال کرتے ہوئے مناصب کے حصول کا ایک ذریعہ بنا لیتا ہے۔ لیکن چونکہ سلیم رنگا سے قریب تھا اس لیے ایک مرحلے میں وہ بھی اس کے چاقو کی زد میں آ جاتا ہے۔ لیکن میری یہ تمام باتیں محض ابھرا بیان ہیں جو "بارشِ سنگ" کے پورے تیور و انداز پر حاوی نہیں ہو سکتیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کے تمام جزوی کیف کو سمیٹا جائے اور وہ صورتیں عیاں کی جائیں جو جیلانی بانو کا مقصود ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں۔ ایک بات یہ ہے کہ افسانوں کے ساتھ ساتھ ناولٹ "جگنو" "نغمے کا سفر" اور "جگنو اور ستارے" ایک دوسرے کو supplement کرتے ہیں اور تجزیاتی مطالعے میں ایک دوسرے کی کڑی بن جاتے ہیں۔ اگر یہ سچ ہے کہ فکشن vehicle of social criticism ہے تو جیلانی بانو کا فن مکمل طور پر اس اصول کی دلیل ہے۔ میں یہاں تک کہوں گا کہ ان کی طویل نگارشات نثر میں epic کا درجہ رکھتی ہیں۔ مشرف علی اپنی کتاب "جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ" میں لکھتے ہیں:۔

> "جیلانی بانو کے ناولوں میں ریاست حیدرآباد کا سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔ آزادی کے بعد حیدرآباد کی تہذیب، ثقافت اور سیاسی و سماجی صورتِ حال میں جو تغیرات رونما ہوئے وہ بھی ان کے ناولوں میں موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ حیدرآباد کی مختلف سماجی حقیقتوں کو جرأت مندی اور باریک بینی کے

سامنے آتا ہے۔" •

جیلانی بانو ماشاءاللہ حیات ہیں اور ان کا ادبی سفر جاری ہے۔

قیصر تمکین

(۱۹۳۶ء)

ان کا حقیقی نام شریف احمد علوی ہے۔ لیکن قیصر تمکین کے قلمی نام سے شہرت پائی۔ ان کی پیدائش ایک اندازہ کے مطابق ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ موصوف کا تعلق کاکوروی اور لکھنؤ (فرنگی محل) سے ہے۔ ان کے والد مشیر احمد علوی ناظر کاکوروی معروف تذکرہ نگار تھے۔ جن کی کتاب "اردو کے ہندو ادیب" آج بھی یادگار کی حیثیت رکھتی ہے۔ حامد حسن کا قیصر تمکین کی پہلی کہانی ماہنامہ "عالمگیر" میں چھپی۔ تب وہ بہت کمسن تھے لیکن افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رہا۔ کاکوروی ان کے دادا کا نام تھا۔ (بقول خود) ان کے صاحبزادے نورالحسن نیر کاکوروی نے "نوراللغات" تصنیف کی تھی۔ ان کے دادا امیر احمد علوی نے بہادر شاہ ظفر اور اردو مثنویات پر بڑا اہم کام کیا تھا۔ ان کے خاندان کے دوسرے افراد احتشام بھائی وغیرہ بھی شعر و ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔

قیصر تمکین نے ابتدائی تعلیم الہ آباد میں حاصل کی۔ کلام پاک بھی حفظ کیا۔ لیکن اس کے بعد ہی اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد ملازمت کی فکر ہوئی تو دہلی چلے آئے۔ ایک سرکاری ملازمت سے وابستہ ہوئے لیکن جلد ہی مستعفی ہو گئے اور انڈین ایکسپریس میں ایڈیٹر ہو گئے۔ "قومی آواز" میں بھی ایک زمانے میں سب ایڈیٹر رہے تھے۔ روزنامہ "نیشنل ہیرالڈ" سے بھی منسلک رہے تھے۔ لیکن "انڈین ایکسپریس" میں تین سال کام کرنے کے بعد لندن چلے گئے اور وہاں بھی مختلف اخبارات و جریدوں سے وابستہ رہے۔ ۱۹۸۰ء میں روزنامہ "مجلس" میں جگہ ملی لیکن یہاں زیادہ دن کام نہیں کر سکے۔

اور ان کا پہلا مجموعہ "جگ ہنسائی" لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اپنی ابتدائی نگارشات کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:۔

> "اپنے ساتھیوں میں سب سے پہلے میری کہانیوں کا مجموعہ چھپا۔ صاحب کتاب لوگوں میں رام لعل کے علاوہ ایک صاحب مسیح الحسن رضوی تھے۔ ان کی کہانیوں کا بھی مجموعہ شائع ہوا تھا۔ لکھنؤ افسانہ نگاروں سے تقریباً خالی ہو چکا تھا۔ شوکت صدیقی کے جانے کے بعد صرف علی عباس حسینی اور حیات اللہ انصاری یادگار زمانہ رہ گئے تھے۔ نئے لوگ اپنی ہی کوششوں میں مصروف تھے۔ ان سب کی سرپرستی ڈاکٹر محمد حسن کرتے تھے۔ آج کل کے بہت سے نامور حضرات کو محمد حسن نے واقعی قلم پکڑنا سکھایا۔ ان ہی جوانوں کی ہمت افزائی اور سرپرستی کے لیے محمد حسن نے ۶۲-۱۹۶۱ء میں ایک مضمون اترپردیش کے افسانہ نگار کے عنوان سے وہاں کے سرکاری جریدے نیا دور میں شائع کرایا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عجیب و غریب حضرات کی تعریف کرتے اور ان میں چیخوف، موپاساں بننے کے امکانات کی نوید سناتے وقت ڈاکٹر محمد حسن اس خاکسار کا نام قصداً بھول گئے۔" •

معلوم نہیں کہ یہ حادثہ ان کے ساتھ کس طرح ہوا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ نام ذہن سے نکل گیا ہوگا۔

قیصر تمکین کی ادبی لحاظ سے تین واضح حیثیتیں ہیں۔ اوپر کی تفصیل سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ زندگی بھر انگریزی اور اردو صحافت سے وابستہ رہے اور ملکی اخباروں، جریدوں وغیرہ میں اپنی خدمات پیش کرتے رہے۔ صحافتی حیثیت سے فعال ہونے کے باوجود انہوں نے خالص ادب سے رشتہ نہیں توڑا اور ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے قابل لحاظ تخلیقی امور سر انجام دیے۔

ان کے پہلے افسانوی مجموعے "جگ ہنسائی" کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ بھی ان کے متعدد مجموعے سامنے آئے مثلاً "سواستکا"، "اللہ کے بندے"، "یاسمین"، "یہ ظلم پر و ستم"، "ایک کہانی گنگا جمنی"، "ایک لفظ ایک حکایت" اور "صدی کے موڑ پر"۔

بنیادی طور پر قیصر تمکین حالات حاضرہ کے افسانہ نگار ہیں۔ لیکن اس کے مختلف پہلوؤں کو افسانوی جہت دیتے میں وہ ماضی کو فراموش نہیں کرتے۔ ہندوستان کے علاوہ مختلف ملکوں کا مسلسل سفر ان کے تجربے اور مشاہدے کو تیز کرتا رہا ہے۔ کہیں کہیں فکری لہر شدید ہو جاتی ہے اور افسانے میں فلسفیانہ رنگ و آہنگ زیریں لہروں کی طرح سامنے آتے ہیں۔ پھر ان کا ذہن ایک اکیڈمیشین کا ذہن ہے لیکن ان کا علمی پس منظر ان کے افسانوں میں بوجھ نہیں بنتا اور تخیل کی اڑان کشمکش ہوتی نظر آتی ہے۔

ان کا افسانوی اسلوب ناہموار نہیں۔ ان کے یہاں ترسیل ایک عادت ہے لیکن میکانکی انداز میں نہیں بلکہ فطری طور پر، اور یہ ایک اہم بات ہے۔

ان کی ایک جہت تنقید نگاری کی بھی ہے۔ عام طور سے اپنے موضوع کے سیاق و سباق میں داخل ہو کر ایسے امور کی نشاندہی کرتے ہیں جو ان کے تنقیدی رویے کو تازہ و بیدار بنائے رکھتا ہے۔

قیصر تمکین کا ادبی سفر جاری ہے۔ فی الحال وہ برمنگھم میں قیام پذیر ہیں۔

نیر مسعود

(۱۹۳۶ء)

ان کا پورا نام سید نیر مسعود رضوی ہے لیکن اپنے قلمی نام نیر مسعود سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد مشہور محقق

منشا یاد

(۱۹۳۷ء-)

ان کا اصل نام محمد منشا ہے لیکن قلمی نام منشا یاد سے معروف ہوئے۔ ان کے والد کا نام نذیر احمد اور والدہ کا بشیرو بی بی ہے۔ موصوف ۵ ستمبر ۱۹۳۷ء میں ٹھٹھہ نستر تحصیل ضلع شیخوپورہ میں پیدا ہوئے۔ پرائمری اور میٹرک کے امتحانات پاس کرنے کے بعد سول انجینئرنگ میں ڈپلوما حاصل کیا۔ اس کے بعد حشمت علی اسلامیہ کالج، راولپنڈی سے اردو میں ایم اے ہوئے۔ انہوں نے پنجابی میں بھی ایم اے کیا۔ ملازمتوں میں سب انجینئر، مائیکرو ہائیڈل انجینئر، ڈپٹی ڈائریکٹر افسر تعلقات عامہ اور اعلیٰ افسر تحقیقات کے عہدوں پر فائز رہے۔

موصوف کی مرکزی دلچسپی تو افسانوں سے ہی رہی ہے لیکن انہوں نے اسی حوالے سے متعدد کتابیں مرتب بھی کی ہیں۔ ان کی افسانوی مجموعے اور مرتبہ کتابوں کی فہرست درج کی جاتی ہے

افسانوی مجموعے:-

"بند مٹھی میں جگنو" (۱۹۷۵ء) "ماس اور مٹی" (۱۹۸۰ء) "خلا اندر خلا" (۱۹۸۳ء) "وقت سمندر" (۱۹۸۶ء) "درخت آدمی" (۱۹۹۱ء) "دور کی آواز" (۱۹۹۳ء) "تماشا" (۱۹۹۸ء) "وگدا پانی" (پنجابی افسانے، ۱۹۸۷ء) "ٹاواں ٹاواں تارا" (پنجابی ناول، ۱۹۸۷ء)

مرتبہ کتب:-

"۱۹۷۷ء کے شاہکار افسانے"، "۱۹۷۹-۱۹۸۰ء کے منتخب افسانے"، "۱۹۸۱ء کے منتخب افسانے"، "۱۹۸۳-۱۹۸۴ء کے منتخب افسانے"، "۱۹۸۵-۱۹۸۶ء کے منتخب افسانے" اور ممتاز مفتی کے افسانوں کا انتخاب۔

واضح ہو کہ منشا یاد کا تعلق ترقی پسندی سے نہیں ہے بلکہ وہ ایسے فنکار ہیں جو ترقی پسندوں کے متوازی چل رہے ہیں۔ یہ معروف لکھنے والے تھے۔

منشا یاد نے "راہ شیدن" جیسا اہم افسانہ تخلیق کیا اور اب اکثر ان کی شناخت اسی افسانے سے ہو رہی ہے۔ حالانکہ ان کے آفاق وسیع ہیں اور علامتی انداز اختیار کرنے میں موصوف راولپنڈی کے کئی اچھے افسانہ نگاروں کے ساتھ تخلیقی جوت جگانے والے ثابت ہوئے۔

سلیم اختر نے اس کا احساس دلایا ہے کہ پاکستان میں اچھے خاصے مزاحمتی افسانے بھی لکھے گئے خصوصاً ضیا کی آمریت کے وقت نہ صرف ایسے افسانوں کی تخلیق ہوئی بلکہ ایک مجموعہ بھی پیش کیا گیا جس کا نام "گواہی" ہے۔ منشا یاد نے ایک مزاحمتی افسانہ "رکی ہوئی آوازیں" لکھا تھا۔ دراصل اس میں ایک پروٹسٹ ہے اور یہ پروٹسٹ ایک نئے انداز میں پیش ہوا ہے۔

منشا یاد کی کئی کہانیاں ان کی جدید اور جدید تر رویے کی نشاندہی کرتی ہیں۔ "ماس اور مٹی" ان کے جدید رویے پر دال ہے۔

پاکستان میں ٹیلی ویژن ڈراما عام طور سے معیاری رہا تھا لیکن آہستہ آہستہ اس کا معیار ختم ہونے لگا۔ لیکن چند لوگوں نے جو ٹیلی ویژن کی آبرو قائم رکھی ان میں منشا یاد بھی ہیں۔

پاکستان میں منشا یاد ایک اہم افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں اور یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ وہ ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔

رشید امجد

(۱۹۴۰ء-)

ان کا پورا نام اختر رشید امجد ہے۔ ان کی پیدائش ۵ مارچ ۱۹۴۰ء کو سری نگر میں ہوئی۔ موصوف اردو کے مشہور افسانہ نگار اور ادیب ہیں۔ ان کی تعلیم ایم اے تک ہوئی۔ بعد میں درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہو گئے اور راولپنڈی میں قیام کیا۔ یوں تو ان کی مرکزی حیثیت افسانہ نگاری کی ہے لیکن دوسرے موضوعات میں ان کے حلقہ عمل میں رہے ہیں۔ جو افسانوی مجموعے سامنے آ چکے ہیں ان کا نام ہیں: "بیزار آدم کے بیٹے"، "ریت پر گرفت"، "سہ پہر کی خزاں"، "پت جھڑ میں خود کلامی"، "بھاگے ہے بیاباں مجھ سے"۔ ان کی علاوہ ان کے مضامین کے مجموعوں میں "رویے اور شناختیں" نیز "نیا ادب" مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی کتابوں میں "فکر و فن" اور "تعلیم کی نظریاتی اساس" ہیں۔

رشید امجد نے پاکستانی ادب کو چھ جلدوں میں ترتیب دے کر شائع کیا ہے لیکن جیسا میں نے عرض کیا کہ ان کی مرکزی حیثیت افسانہ نگاری کی ہے۔

رشید امجد کی افسانہ نگاری کی شناخت علامتوں سے ہوتی ہے یعنی تکنیکی اعتبار سے ان کے افسانے علامتی ہیں لہٰذا ان کے افسانوں کو کسی ایک سطح پر رکھ کر نہ سمجھا جا سکتا ہے نہ پڑھا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں شعوری طور پر معنوی سطح کو تہہ دار بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ لازماً یہ جہت شاعری کی ہے لیکن جو افسانے حد درجہ علامتی ہوتے ہیں ان کے معنوی آفاق وسیع ہو جاتے ہیں، جس کی تفہیم آسان نہیں۔ ویسے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ فرد کے داخلی احساسات سے اجتماعی کیف و کم کو کسی نہ کسی صورت برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دراصل ان کے افسانوں میں ایسی صورتیں ابھرتی ہیں جنہیں ہولناک کہا جا سکتا ہے۔ یہ تصور انسان کی بے چہرگی سے ابھرتا ہے۔ جہاں معنوی روشنی گم تو ہو جاتی ہے لیکن جب کوڈس (Codes) سمجھ لئے جائیں تو پھر ہر طرف روشنی کا ہالہ نظر آ سکتا ہے۔ ایسی کیفیت لازماً جدیدیت کے علمبرداروں کے یہاں ابھرتی ہے۔ جو اب بہ تدریج زوال ہو گئی ہے اور مشکل پسند ادب کے پڑھنے والے خال خال ہیں۔

رشید امجد نے افسانوں میں آئرنیکل سچویشن (Ironical Situation) جہاں تہاں ظاہر ہوتے ہیں جن کی

بحث میں مذاہبی امور پیچھے ہوتے ہیں۔ ایسا استعمال بھی عصری زندگی کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے عمل میں آتا ہے۔

آج جو نئے کی واپسی پر بڑا زور دیا جا رہا ہے۔ ایسی صورت میں رشید امجد کے افسانوں کی تفہیم اور بھی مشکل ہو جاتی ہے لیکن ان کا فن دراصل اس حسیت کا پتہ دیتا ہے جس میں زندگی کی کراہ موجود ہے۔ حزن و یاس کی کیفیت سماج کا شاخسانہ بھی ہو سکتا ہے اور حیات کی تازگی کا بھی۔ لہٰذا ان کا ماحول خاصا تحلیل چاہتا ہے اور یہ تحلیل دراصل ان تمام معاملات کو از سر نو دیکھنے پر مجبور کرتا ہے جس میں مرد و اشیا بھی نئے حالات میں کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔

رشید امجد کے افسانوں میں مکالمے کا بڑا اہم رول ہوتا ہے۔ یہ مکالمے وقت اور حالات کا نتیجہ ہوتے ہیں، جن کے الفاظ اور کرداروں کے اندرونی احساسات کو ابھارنے کا باعث ہوتے ہیں لیکن ایسے عمل میں بھی وہ میکانکی نہیں ہوتے۔ نتیجے میں یہاں پڑھنے والے کو اپنی فہم کے دائرے کو وسیع کرنا پڑتا ہے۔

بہر طور، رشید امجد ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں "سہ پہر کی خزاں"، "بھیگی دھلوان پر تروان کا ایک لمحہ"، "ماچس، تاش اور قاتل کے درمیان ایک طویل مکالمہ"، "بیزار آدم کے بیٹے"، "شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ"، "بانجھ رت اور شام"، "سناٹا بولتا ہے" وغیرہ بے حد اہم سمجھے جاتے ہیں۔ ویسے ڈاکٹر سلیم اختر کا خیال ہے کہ:-

> "رشید امجد تجرید کی طرف نسبتاً زیادہ مائل ہیں اور زبان میں شعریت ایسی کہ بعض
> اوقات نثر لیلیٰ رم کے عہد کی معلوم ہوتی ہے یا پھر ان کے بعض نثر پارے بالکل نثری
> نظم معلوم ہوتے ہیں۔"

خالدہ اصغر

(۱۹۳۸ء-)

خالدہ اصغر کا اصل نام یہی ہے۔ ان کا قلمی نام خالدہ اقبال اور خالدہ حسین بھی ہے۔ ۱۸ جولائی ۱۹۳۸ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ لاہور کالج برائے خواتین سے بی اے پاس کیا اور ایم اے اورینٹل کالج لاہور سے۔ ان کے والد ڈاکٹر اصغر حسین لاہور یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ ان کے گھر کا ماحول شاعرانہ تھا۔ خالدہ ہی نہیں بلکہ ان کے بھائی بہن بھی مغربی ادب سے دلچسپی رکھتے تھے۔

خالدہ اصغر ۱۹۶۲ء تک درس و تدریس کی خدمات انجام دیتی رہیں۔ ۱۹۶۵ء میں ان کی شادی ڈاکٹر اقبال حسین سے ہوئی۔ تب سے انہوں نے اپنا قلمی نام خالدہ اقبال کر دیا۔

۱۹۶۰ء سے لکھنا شروع کیا۔ ان کا پہلا افسانہ "دل دریا" تھا، جو "ادب لطیف" میں شائع ہوا تھا۔ پھر ان کا افسانہ "مٹی" شائع ہوا تو اس کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ ناصر کاظمی نے ایک تعریفی نوٹ قلمبند کیا اور اس کا اظہار کیا کہ افسانہ

غیر روایتی ہوتے ہوئے بھی شہ پاروں کی کتھا ہے۔ لیکن جب ان کا افسانہ "ایک بوند لہو کی" شائع ہوا تو انہیں مزید شہرت حاصل ہوئی۔ اس میں جس طرح جذبات اور اندرونی کیف و کم کو پیش کیا گیا ہے وہ انتہائی فنکارانہ ہے۔ شادی کے بعد ان کی افسانہ نگاری پر کچھ دنوں کے لئے اثر پڑا اور وہ افسانہ نگاری سے الگ ہو گئیں۔ لیکن ۱۹۷۹ء میں "آدمی عورت" جیسا افسانہ لکھا، جس سے افسانہ نگاری کی طرف ان کی واپسی ثابت ہوئی۔ اب تک ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جیسے "پہچان"، "دروازہ" اور "مصروف عورت"۔ انہوں نے کئی مضامین بھی لکھے ہیں۔ انہوں نے ایک ناول لکھنا چاہا تھا، بچوں کے لئے کچھ افسانے لکھے اور ریڈیو کے لئے بھی لکھا۔ طاہر مسعود نے خالدہ سے ایک انٹرویو لیا تھا۔ یہ انٹرویو کتاب تخلیقی ادب، کراچی جنوری ۱۹۸۵ء میں "یہ صورت گر کچھ خوابوں کے" کے عنوان سے شائع ہوا۔ ایک سوال کے جواب میں انہوں نے کہا کہ:-

> "مجھے اپنا بچپن یاد ہے۔ میں کہانیاں پڑھتی تھی، کہانیاں سوچتی تھی۔ اسی میں زندہ رہتی
> تھی۔ بچپن کے واقعات مجھ سے اب تک باتیں کر رہے ہیں۔ تخلیق کا اصل سرچشمہ بچپن کے
> ابتدائی تجربات ہوتے ہیں۔ کچھ تو لوگوں کا اپنے ماضی کے ساتھ گہرا تعلق بھی ہوتا ہے لیکن
> ماضی کا تعین کس طرح کریں گے۔ ہر گزرنے والا لمحہ ماضی بن جاتا ہے۔ ہر چیز جو گزر جاتی
> ہے بہت قیمتی بنا کرتی ہے۔"

یوں تو خالدہ اصغر کے یہاں علامتی انداز پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ جو فضا وہ مرتب کرتی ہیں، وہ اجنبی نہیں۔ انہوں نے پرانے قصوں سے استفادہ کیا ہے اور اساطیر سے بھی۔ لیکن ایسی صورتیں ان کی کہانیوں کو معمہ نہیں بناتیں بلکہ سچائی کی یا حقیقت کی تصویر پیش کرنے میں معاون ہوتی ہیں۔

بہر طور، خالدہ کے افسانوں کی تفہیم کے لئے ان کے چند افسانوں کی طرف توجہ کرنی چاہئے۔ مثلاً "سواری"، "شہر پناہ"، "جزاء پایہ"، "پرندہ"، "پہچان"، "سایہ"، "تریاق" وغیرہ۔ خالدہ کے یہاں بھی جدیدیت کے بعض عناصر کا احساس ہوتا ہے مثلاً "عدم تحفظ"، "تنہائی" وغیرہ۔ ان کے یہاں تخلیق میں مکالمے کی بڑی اہمیت ہے ساتھ ہی ساتھ جزئیات پر بھی ان کی نظر ہوتی ہے۔ غرض کہ خالدہ ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جن کی انفرادیت مسلم ہے اور جو بیشتر طور پر اپنی ثقافت کا اظہار مسلم گھرانے کی عکاسی سے کرتی ہیں۔ یہ انتقاص ان کے افسانوں کو تازہ کار بناتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ

(۱۹۳۹ء-)

ان کی پیدائش یکم مارچ ۱۹۳۹ء کو لاہور میں ہوئی۔ انٹر کے بعد مکینیکل انجینئرنگ کا امتحان پاس کیا۔ گویا پیشے

تجربات ان میں الگ رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ ہنگامی حالات کے بیان میں بڑی فنکاری سے کام لیتے ہیں۔ ایسی صورتوں میں ان کا انوالومنٹ بھی حیرت انگیز ہوتا ہے۔ ہر سفر نامہ متعلقہ ملک کی داستان بھی بن جاتا ہے اور ان کے تجربوں کا آئینہ خانہ بھی۔ ایسے ہی سفر نامہ میں "خانہ بدوش"، "اندلس میں اجنبی"، "نکلے تیری تلاش میں" اور "داستان" بے حد اہم ہیں۔

تارڑ کا انداز بیان بھی بے حد پرکشش ہے۔ اس لئے ان کا پڑھنے والا متعلقہ ملکوں کی سیر ان کے ساتھ ساتھ کرنے لگتا ہے اور ان کے تجربات میں جن میں کہیں کہیں خطرے کی گھنٹیاں بجتی نظر آتی ہیں، ان میں بھی شریک ہو جاتا ہے۔

تارڑ ناول نگار اور افسانہ نگار بھی ہیں۔ ان کا ناول "پیار کا پہلا شہر" بھی اہم ہے۔ لیکن ان کا ناول ہو یا افسانہ بھی سفر نامہ کے آگے پیچ ہو گئے ہیں۔ ویسے "سیاہ آنکھوں کی تصویر" کے افسانے زندگی کی تصویر بھی ہیں اور تعبیر بھی۔

مستنصر حسین تارڑ کے یہاں حس مزاح بہت تیز ہے۔ اس کی شدت سے ان کا بیان کافی دلکش بن جاتا ہے۔ ان کے اخباری کالم بھی ان کے اس جوہر کا پتہ دیتے ہیں۔ مزاحیہ کیفیتیں سفر ناموں میں بھی ملتی ہیں۔

تارڑ ٹیلی ویژن ڈرامے بھی لکھتے ہیں، جن میں "سورج" اور "پرواز" بہت پسند کئے گئے ان کی کالم نویسی میں بھی ایک امتیاز ہے۔

مستنصر کی شگفتگی، مزاح اور طنز بھی ان کی نگارشات سے عیاں ہیں۔ ابھی ان کا ادبی سفر جاری ہے۔

حبیب حق

(۱۹۳۹ء-)

ان کا پورا نام سید محمد حبیب الحق ہے ان کے والد کا نام محمد صغیر الحق تھا، جو پیشے سے ڈاکٹر تھے۔ حق کی پیدائش ۳ر جون ۱۹۳۹ء میں پٹنہ میں ہوئی۔ ویسے ان کا آبائی وطن موضع سعد اللہ پور ہے جو ضلع پٹنہ ہی میں واقع ہے۔ ان کی والدہ بی بی قدسیہ خاتون مونگیر کی تھیں۔

حبیب حق نے ابتدائی تعلیم کے بعد ہائی اسکول تو بہار سکنڈری اسکول سے پاس کیا لیکن بی ایس سی اور ایم ایس سی علیگڑھ سے ہوئے۔ ایم ایس سی کولمبیا یونیورسٹی نیو یارک سے کیا۔ پی ایچ ڈی یونیورسٹی آف ویلز کارڈف سے ہوئے۔ ایک عرصے تک بایو کیمسٹری پڑھاتے رہے اور اس موضوع پر خاصی تحقیق بھی کی۔

حق گذشتہ چودہ سال سے ادبی طور پر بے حد فعال رہے ہیں۔ نظمیں بھی کہی ہیں تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں اور افسانے بھی۔ ایک دو ناول بھی لکھ چکے ہیں جنہیں شائع ہونا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ "شریف زادہ" تھا، جو "شب خون" میں شائع ہوا۔ اس کے بعد مختلف رسالوں میں افسانے شائع ہوتے رہے۔ اپنی تخلیقات کیلئے معیاری رسالے منتخب کرتے ہیں۔

"شعر و حکمت" میں ادھر ان کے دو طویل افسانے شائع ہوئے۔ ان دونوں افسانوں پر ابھی خاصی بحث بھی ہو رہی ہے۔

خاص بحث کا موضوع رہا۔ دراصل اس میں جنسی کیف و کم کی بڑی شدت ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف منٹو سے الگ جنسی برتاؤ میں ایک خاص رنگ پیدا کرنا چاہتے۔ اس کی اشاعت پر راقم الحروف کو بحیثیت ایڈیٹر معتوب بھی کیا گیا ہے۔

دراصل حبیب حق بنیادی طور پر ایک دانشور ہیں۔ چنانچہ ان کی تخلیقات میں دانشوری کی ایک فضا ملتی ہے۔ ایسی دانشوری ان کے وسیع مطالعے کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے افلاطون کے مکالمے کے علاوہ اس کی کئی چیزیں ترجمہ کیں، جو قسطوں میں شائع ہوئیں۔ کلاسیکی یونان پر بھی ایک کتاب ہے جو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے شائع ہو چکی ہے۔ کلاسیکی یونانی، چینی اور انگریزی نظموں کا ترجمہ بھی کیا ہے، جن میں اکثر شائع بھی ہو چکی ہیں۔

حبیب حق شاعری میں بھی ایک انفرادی رنگ رکھتے ہیں، جس پر ان کے گہرے مطالعات کا اثر نمایاں ہے۔ علم جب نظم کے اپنے حدود پر غالب آ جائے تو پھر وہ اپنے منصب سے الگ ہو جاتی ہے۔ حق کی دانشوری سے ان کی نظموں میں کہیں کہیں رخنہ پڑتا رہا ہے۔ لیکن عمومی طور پر ان میں بین الاقوامی صورتوں کی عکاسی ملتی ہے۔ حبیب حق ایک صاحب طرز فنکار ہیں جو اپنے علم کا بوجھ قدرے ہلکا کر دیں تو شاید ان کی تخلیقات زیادہ موثر ہو جائیں۔

حبیب حق کا ادبی سفر جاری ہے۔ نہ معلوم ان کے ذخیرہ تخلیقات میں کیسے کیسے موتی ہیں۔ مجھے فی الحال ان ناولوں کا انتظار ہے جو شاید اشاعت کے مرحلے میں ہیں۔

شبر امام

(۱۹۳۹ء-)

خاندانی نام سید شبیر امام رضوی ہے۔ ان کے والد سید افضل امام رضوی تھے۔ اور والدہ کنیزہ کبریٰ بیگم۔ ان کی اہلیہ کا نام حسنی بیگم عرف لاڈلی تھا۔

شبر یکم جنوری ۱۹۳۹ء میں علی نگر پالی ضلع جہان آباد (بہار) میں پیدا ہوئے۔ تعلیم آئی اے تک ہوئی۔ ابتدا میں صحافت سے دلچسپی رہی اور اردو انگریزی اخباروں سے وابستہ رہے۔ ان کے مضامین اور طبع زاد افسانے اور ناول مختلف نوعیت کے ہیں۔ مذہب، سیاست اور سوانح سے بھی ان کی دلچسپی رہی ہے۔ افسانے اور ناول کے علاوہ انشائیے بھی قلم بند کئے ہیں۔ ان کی تصنیفات کی تفصیل اس طرح ہے۔ تختیاں (انشائیہ)، روش (مضامین کا مجموعہ)، کشکول (مضامین کا مجموعہ)، تلاش (افسانوں مجموعہ)، شخصیت اور کردار (سوانحی خاکے)، شاہین (ناول)، جب گاؤں جاگے (ناول)، میری بستی میرے لوگ (تاریخ علی نگر پالی)۔ ان کے علاوہ ایک کتاب ذکر رفتگاں ہے۔ یہ حسین آباد کی تاریخ ہے۔ مذہبیات سے بھی انہوں نے دلچسپی لی اور اس ذیل میں ان کی تین کتابیں شائع ہوئیں۔ بال تقریر، انوار بصیرت اور حقا کہ بنائے لا الہ۔

شبر امام کے مضامین میں ایک طرح کی توانائی اور تازگی ملتی ہے۔ وہ اپنے موضوعات کی تہ میں داخل ہوتے

چلتے نظر آتے ہیں۔ لیکن نتیجہ اور عمل کے بغیر۔ ان کے ناولوں میں گاؤں کی زندگی جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔ دیہاتوں میں جو نیا شعور جاگا ہے اسے نشان زد کرتے ہیں۔ "شاہین" میں بعض کردار کے حوالے سے شہری بھید بھاؤ پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ قابل لحاظ نقادوں کی نگاہیں شیر امام یا ان کی تصنیفات پر نہیں رہی ہیں۔ ظاہر ہے یہ امر تشویش کا باعث ہے۔

ظفر اوگانوی

(۱۹۳۹ء)

ان کا اصل نام سید محی الدین ہے۔ ان کے والد سید فصیح احمد تھے۔ ان کا خاندان صوفیوں اور عالموں کا خاندان رہا ہے اور بہار میں اس خاندان کے وابستگان کی علم و فضل کی وجہ سے بڑی عزت رہی ہے۔

ظفر یکم جنوری ۱۹۳۹ء میں اوگانواں ضلع نالندہ پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن ڈاکٹر سید شاہد اقبال لکھتے ہیں کہ ان کی پیدائش ۱۹۳۸ء میں سرونج (ٹیخ اسودہ) ضلع ودیشا، مدھیہ پردیش میں ہوئی اور آبائی وطن اوگانواں تھا۔ پہلے مدرسہ شمس الہدیٰ سے عالم فاضل ہوئے اس کے بعد انگریزی کی تعلیم کی طرف توجہ کی۔ پٹنہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے اردو میں کیا اور یہیں سے ۱۹۶۳ء میں پی ایچ ڈی کی سند لی۔ انہوں نے صفیر بلگرامی۔ حیات اور کارنامے پر تحقیق کی تھی جو ایک بے حد اہم اور معیاری تحقیقی کام ہے۔ اس کتاب کی اشاعت ہو چکی ہے۔ ظفر کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے بحیثیت لیکچرر وابستہ ہوئے پھر ریڈر، پروفیسر ہوئے اور صدر شعبہ بھی۔ ابھی ان کی ملازمت کی مدت باقی تھی کہ موصوف کینسر کے مریض ہو گئے اور اسی مرض نے ان کی جان لے لی۔ ان کی وفات کی تاریخ ۱۲ جون ۱۹۹۶ء ہے اور کلکتے میں دفن ہوئے۔ ظفر کی ایک کتاب جلوۂ خضر کی تلخیص و تنقید بھی ہے جو دراصل تالیف ہے۔ انہوں نے صفی بلگرامی بحیثیت غزل گو کی تدوین کی تھی۔

یہ ساری کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ بیچ کا ورق ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ موصوف مغربی بنگال پبلک سروس کمیشن کے ممبر بھی رہے تھے۔

ظفر اوگانوی جدیدیت کے حوالے سے بے حد اہم افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنا افسانوی سفر "ماروای چھوٹے" سے شروع کیا تھا۔ یہ افسانہ ۱۹۵۸ء میں رسالہ صنم پٹنہ میں شائع ہوا تھا جو میری ادارت میں نکل رہا تھا۔ اس کے بعد بھی چند افسانے اسی رسالے میں شائع ہوئے۔ پھر وہ بیسویں صدی میں لکھنے لگے یہاں تک کہ جدیدیت کی روش عام ہونے لگی تو موصوف نے اپنے فن کو یوٹرن دیا اور وہ تمام طور طریقے اپنائے جو جدیدیت میں بار بار برتے گئے تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کو ابہام کی ایسی فضا سے گزارنا شروع کیا کہ ان کی تفہیم اچھے خاصے ذہن کے لیے چیلنج بن گئی۔ بالتخصیص بے چہرگی، قدروں کا عدم استحکام، رشتوں کا ٹوٹنا بکھرنا اور انسانی سرشت کی انفعالیت ان کے بھی افسانے

دے رہے تھے اور ترسیل پر خاص توجہ کر رہے تھے بھی اب لاشعور کا حصہ ہے۔ لہٰذا وہ جدیدیت کے نمایاں افسانہ نگاروں میں جگہ پانے لگے اور اس لحاظ سے ان کی سرگرمی تیز تر ہو گئی۔ انہوں نے جدیدیت کے رویے کے استحکام کے لیے ایک رسالہ بھی نکالا۔ نام تھا "انقد" ارپٹنہ۔ اس کے چند ہی شمارے نکلے لیکن جدیدیت کے اچھے رسالوں میں اس کا شمار ہونے لگا لیکن مالی مشکلات کی وجہ سے رسالہ کو استقامت حاصل نہیں ہو سکی۔ اس تفصیل کی غایت یہ ہے کہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی پہچان صرف جدیدیت کے حوالے ہی سے ممکن ہے۔

ظفر اوگانوی ایک زمانہ تک میرے ساتھ رہے تھے لہٰذا میں ان کی ذہنی اور علمی سطح کو خوب سمجھتا ہوں۔ میں نہیں سمجھتا کہ انہوں نے وجودی افکار کا براہ راست مطالعہ کیا ہوگا یا وجودی فکر ان کی نگاہ میں رہے ہوں گے۔ سارتر، کیکر گارڈ یا اسپرس، مارسل وغیرہ سے ان کی واقفیت "شب خون" ہی کے مطالعے سے ہوئی ہوگی۔ لیکن ان کی ذہانت متحرک رہی لہٰذا انہوں نے وجودی افکار کو جستہ جستہ اپنے افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کی۔ اس رویے سے ان کا ایک امتیاز از خود نمایاں ہو گیا لیکن ایک مشکل آن پڑی اور وہ مشکل تھی ابہام کو آخری سرحدوں تک لے جانا۔ لہٰذا ان کی مجموعہ افسانہ "بیچ کا ورق" کے اکثر افسانے ابہام ہی نہیں ایقان کی منزلوں میں آتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جن کی تفہیم میں اچھے خاصے ذہن کو مشکلیں درپیش ہوتی رہی ہیں۔ لیکن موصوف اپنے مقصد میں ہر طرح کامیاب ہوئے اور ان کی پہچان چند دوسرے ان ہی کے طرز کے افسانہ نگاروں کے ساتھ ہونے لگی۔ پھر ہوا یہ کہ ان کی زندگی کے آخری دنوں میں جدیدیت روبہ زوال ہوئی اور کہانی ایک بار پھر اپنی پرانی ڈگر کو تلاش کرنے لگی۔ اب ان کے ساتھ مشکل تھی کہ کیا وہ ابہام کا وہ یہ جاری رکھیں یا وہ بھی اپنی راہ بدل کر ایسے افسانے قلم بند کریں جو ترسیل کے المیے سے دو چار ہوں۔ چنانچہ ہوا بھی یہی۔ ان کے چند وہ افسانے جو آخری وقتوں کے ہیں ان میں نیا تیور ہے۔ یہ نیا تیور جدیدیت کو پیچھے چھوڑ کر روایت سے اپنا رشتہ جوڑنے پر ایک بار پھر اصرار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں۔ موصوف پر کلکتے سے ایک کتاب ان کی شخصیت اور فن پر شائع ہو رہی ہے۔ میں نے ایک تفصیلی مضمون اس میں قلم بند کیا ہے جس میں ان کے بعض افسانوں کا تجزیہ ہے اور آخری دور کے چند افسانے بھی میری نگاہ میں رہے ہیں۔ اس مضمون کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ویسے ظفر اوگانوی اپنے طرز کے ایک اہم افسانہ نگار تک تھے۔ آگے کی نسل انہیں کون سی پوزیشن دے گی میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

منظر کاظمی

(۱۹۳۰ء—۲۰۰۰ء)

ان کا اصلی نام محمد منظر حسین ہے لیکن ادبی نام منظر کاظمی سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد کاظم حسین تھا

ی۔ اس کے بعد کریم سٹی کالج میں پہلے اردو کے لیکچرر ہوئے پھر وائس پرنسپل اور اس کے بعد پرنسپل۔ جس عہدے پر رہے اپنے فرائض منصبی سے آگاہ رہے اور واقعتاً اس عہدے کی عظمت میں اضافہ کرتے ہوئے خود کو اور اپنے خاندان کو سنبھالنے کی کوشش کی۔ اپنے خلوص، حکمت عملی اور تدبر سے کامیابی کی منزلیں طے کرتے رہے۔

ابتدا ہی سے علمی اور ادبی مشاغل ان کے اولین ترجیحات میں رہے اور بے حد کم عمری سے افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ وہ اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یاد نہیں کہ وہ کون سی گھڑی تھی کہ قصہ سنتے سنتے قصہ سنانے کی ایک بات سامنے آ کر ٹھہر گئی۔ ہزار کوششوں کے باوجود مدنی تالاب، پنگھٹ، چاندنی اور چوپال کی یادوں کے سائے (اس کی دہلیز سے نہیں اترتے۔ اور جدید معاشرے میں زندگی جینے کا سارا فریب کبھی کبھی پیٹھ پر سوار ہو کر مخالف سمت میں سفر کی ترغیب دلاتا ہے۔ بظاہر کسی افسانے کا سرا کسی دوسرے افسانے سے نہیں ملتا لیکن اندرون کا یہ عالم ہے کہ تمام افسانوں کا بس ایک قصہ ہے، جس پر بے نام سا گہرا سایہ مسلسل اترتا رہتا ہے۔ قصہ افسانہ کب بنا یا ایک ایسی کہانی ہے جس کی ابتدا کا ہمیں کوئی اندازہ نہیں۔ البتہ جھنی دیہاتی کے آس پاس کا زمانہ یاد ہے کہ جب ہم نے پکی سڑک کی نرم نرم دھول کی رفاقت چھوڑی اور کولتار کی سڑکوں سے لپٹ گئے تو اپنی ذات خود ایک کہانی بن گئی ہماری تحریر کہ جس پر وقت کے تیس سال گذر چکے ہیں، ہماری ذات کا وہ منظر نامہ ہے جس کے پس منظر سے افسانہ نگاری کے نام پر نوحہ خوانی کی آواز ابھرتی رہتی ہے۔" ٭

میں نے ان کی افسانہ نگاری پر تفصیلی مضمون قلم بند کیا تھا جو میری کتاب "اردو فکشن اور تیسری آنکھ" کے صفحہ ۱۱۶ سے ۱۲۷ تک محیط ہے۔ میں چند نکات وہیں سے اخذ کر کے پیش کر رہا ہوں۔

منظر کاظمی بہت تیز لکھنے والے نہیں ہیں، یہی وجہ کہ ان کے پاس تواتر سے چھپتے رہنے کا کوئی متعین پروگرام نہیں۔ یہ احتیاط اس لئے ہے کہ وہ افسانہ نگار جو لازمی طور پر فکر کو اپنی شہ بنائے ہوئے ہے محض اپنے شوق کی تسکین کے لئے تخلیقی مرحلے سے نہیں گذرتا، بلکہ اس کا تخلیقی کرب اتنا صالح اور وقت کے لحاظ سے اتنا موزوں ہوتا ہے کہ وہ تواتر سے فن پارے پیش نہیں کر سکتا۔ یہی سبب ہے کہ تیس سال کی تخلیقی عمر کے باوجود ان کے افسانوں کی تعداد نصف صد سے آگے نہیں جاتی۔ مجھے یہ دعویٰ نہیں کہ منظر کاظمی کے تمام افسانے میں نے پڑھ لئے ہیں، لیکن جن افسانوں کی بنیاد پر منظر کاظمی باضابطہ طور پر فکری تخلیق کار کے زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں، ان میں "کانٹوں کا تاج"، "بے وفا ٹارگٹ" اور "کالے برتن"، "ایک کالی ہوئی شام"، "آسمان سے گرتی روٹیاں"، "آنکھیں"، "ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی"، "ایکشن ریکھا"، "آخری دروازے سے گذرتے لوگ"، "تین گھروں کی کہانی" اور "بند تاریخ" وغیرہ۔ ان افسانوں کو نگاہ میں رکھئے تو منظر کاظمی کے افسانوی سفر کی پوری کہانی سامنے آ جاتی ہے اور پھر ان کے ذہنی ارتقا کے معاملات بھی روشن ہو جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ منظر کاظمی نے اپنی تخلیقی ہنر باضابطہ طور پر ۱۹۶۲ء کے بعد میں پھیلائی ہے، یہ اور بات ہے

کہ ان کا پہلا افسانہ "زہر کی پوٹ" کے عنوان سے ۱۹۵۹ء میں چھپا تھا۔ ۱۹۶۲ء کے بعد اردو افسانے کی نئی کروٹ منظر کاظمی کے افسانوں کی بھی نئی کروٹ ہے۔ ان کے افسانوں میں قومی، بین قومی یہاں تک کہ عالمی مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ کسی بھی افسانہ نگار کی عظمت کا یہ پہلو یقیناً قابل لحاظ نہیں کہ اس نے ملکی اور غیر ملکی مسائل کو اپنے افسانے میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ ایسے مسائل اس کے فن کا جز کس طرح بنے ہیں، جس طرح کوئی تجربہ محض تجربہ ہے، جب تک کہ وہ الفاظ میں ڈھل کر ایک فنی نمونہ نہ بن جائے اسی طرح مسائل محض مسائل ہیں اس وقت تک کہ یہ فنی لبادہ اوڑھ نہ لیں۔ مجھے اس کے اظہار میں خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ منظر کاظمی نے مسائل کو محض ایک تماشائی کی طرح نہیں دیکھا بلکہ خود کو ان میں حل کر لیا ہے، چنانچہ ان کے افسانوں میں مسئلہ اور فن الگ الگ اکائیاں نہیں، بلکہ آپس میں متحد ہو کر ایک ہیں۔ منظر کاظمی نے یہ محسوس کیا کہ انسان کا ذہنی ارتقا، اس کی سائنسی ترقی، اس کی مادی فتوحات وغیرہ وغیرہ کہ قابل لحاظ ہیں لیکن بنیادی طور پر انسان پر سکون نہیں پر امن نہیں بلکہ سماج اور معاشرے کی ترقی اس کے لئے ایک خراب مرتب کرنے کے درپے ہے۔ اس نقطہ نظر کی بھرپور وضاحت ان کی کہانی "ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی" میں ہوتی ہے ایک مختصر کینوس پر پھیلی ہوئی یہ کہانی انسانی ارتقا کے المیہ پر دال ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے حیرت انگیز طور پر Condensation کا طریقہ کار اپنایا ہے۔ انسان کی ترقی کے عروج کو بڑی ایمائیت اور رمزیت کے ساتھ واضح کر دیا گیا ہے جب انسان گھٹنوں کے بل چلتا تھا۔ تب انسان اپنی ہی سرگوشی سے سرشار تھا۔ پھر اس کے دو پاؤں، ہاتھوں میں مبدل ہوئے اور اب دو ہاتھ دو پاؤں کا یہ آدمی خلائی سفر کر رہا ہے لیکن کیا اس کا ارتقا سے سکون بھی دے سکا ہے؟ فنکار کا جواب نفی میں ہے یا ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی کا موضوع ہے لیکن یہ موضوع محض موضوع ہی نہیں ہے افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے اپنے پڑھنے والوں کو کہانی کہنے کے طلسمی آہنگ میں گم کر رکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ افسانہ کی تہہ داری بوجھل نہیں بنتی۔ بلکہ تجسس کو مزید مہمیز کرتی ہے۔ یہ صورت حال زبان کے تخلیقی استعمال کا فطری نتیجہ ہے۔

منظر کاظمی الفاظ کو نئی معنویت سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ ایک تخلیقی رویہ ہے۔ تخلیقی عمل میں الفاظ نئی جدلیات سے وابستہ ہو کر نئے افق اور نئی سمت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس زمرے کی ایک کہانی "کانٹوں کا تاج" ہے یہ بہت پہلے لکھی گئی ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے جیسی دسترس اب زبان پر حاصل کر لی ہے۔ پہلے نہ تھی ورنہ وہ یہ نہ لکھتے۔ چاند کو چھونے کی تمنا میں انسان کا استحصال ہو گیا ہے یہاں بھی الفاظ نئی جہت سے دور نہیں۔ پھر بھی لفظوں کے برتاؤ میں وہ جمالیاتی حسن موجود نہیں۔ جو منظر کاظمی کی امتیازی خصوصیت ہے لیکن بیان کی منزلیں طے کرتے کرتے منظر کاظمی کی تخلیقی انفرادیت نمایاں ہوتی جاتی ہے۔ میری مراد افسانہ نگار کا تخلیقی سفر کا وہ مرحلہ ہے جب "ایکشن ریکھا" سے پہچانا جاتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ایسا تنقیدی رویہ دونوں ہی کے ساتھ بے انصافی ہے۔ ویسے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جس طرح میں رائی 'وہ ایک نئی کلاسیکی کہانی ہے فکری افسانے میں "ایکشن ریکھا"

افسانے کو عظیم بنا رہی ہے۔

ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے ۱۹۹۸ء میں موصوف کے سلسلے میں "مناظر نامہ" کے نام سے ایک کتاب شائع کی جس میں کئی اہم لوگوں نے منظر کی شخصیت اور فن پر اظہار خیال کیا ہے۔ یہ کتاب ۲۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ تفصیل کے لئے اس کتاب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

منظر کاظمی ۱۲ اگست ۲۰۰۰ء کی شام کو تقریباً ۵۹ سال کی عمر میں جمشید پور میں وفات پا گئے وہ کینسر کے مرض میں مبتلا ہو گئے تھے۔

سلام بن رزاق

(۱۹۴۱ء-)

سلام بن رزاق کا اصل نام شیخ عبدالسلام ہے۔ اپنے والد عبدالرزاق کے حوالے سے ادبی نام سلام بن رزاق اختیار کیا۔ ۱۵ نومبر ۱۹۴۱ء میں کلاپے میں پیدا ہوئے جو آندھرا پردیش کا علاقہ ہے۔ سلام ابھی تین ہی سال کے تھے کہ ان کا خاندان بمبئی منتقل ہو گیا اور ان کے اہل خاندان بمبئی کے ہو رہے۔ سلام بن رزاق نے ابتدائی تعلیم کے علاوہ دوسری تعلیم بھی بمبئی ہی میں حاصل کی۔ چونکہ ان کی والدہ پڑھی لکھی خاتون تھیں اس لئے ان کے ذہن کو صاف، شفاف بنانے اور مذہبی بنانے میں ان کا بڑا اہم رول رہا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی والدہ کو ہر جہت پر بے حد اہمیت دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ ان کی یادیں باتیں اور نصیحت ان کے لئے سہارا بن گئیں۔ پھر انہیں کے وسیلے سے انہیں انسانیت بھرا دل اور سوچنے والا ذہن ملا۔

سلام ایس ایس سی ٹیچنگ ڈپلومہ حاصل کرنے کے بعد میونسپل کارپوریشن میں مدرس ہو گئے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۲ء سے ہوتا ہے، جب ان کی پہلی کہانی "رین کوٹ" شائع ہوئی۔ یہ افسانہ "شاعر" بمبئی میں اشاعت پذیر ہوا۔ تب سے موصوف نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور ایک اہم افسانہ نگار بن کر ابھرے۔ ان کی بعض کہانیاں تو لوگوں کے ذہن میں مرتسم ہو گئی ہیں مثلاً "انجام کار"، "ننگی دوپہر کا سپاہی"، "زنجیر ہلانے والے"، "خون بہا"، "تصویر" وغیرہ۔

فن افسانہ کے خد و خال کے بارے میں ان کے تصورات بہت نمایاں ہیں۔ ان کا ذاتی خیال ہے کہ جس طرح جدیدیت نے افسانے کو سختی سے دوچار کر دیا وہ اس کے حق میں برا ہوا۔ لایعنی تحریروں کا انبار لگ گیا اور علامت اور تجرید کے نام پر ایسی کہانیاں لکھی گئیں جو لایعنیت کے گہرے سمندر میں غرق ہو گئیں۔ چند اصاف بیانیہ افسانے لکھ کر ان کا موقف رہا۔ پھر اسے تہہ دار بنانے میں انہوں نے ایسی روش اختیار کی جو انہیں سمجھ نہیں جاتی۔ ان کے یہاں علامت تو ہے لیکن اس پر لاتعلقیت کا غلاف چڑھا ہوا نہیں ہے۔ ان کے افسانے بامقصد زندگی کے بہت سے تیور پیش کرتے ہیں۔ اس لئے انہیں اگر سماجی اقدار کا امین کہا جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ وہ اس کے اہل تھے۔ بمبئی کی جھونپڑیاں، غریب، جاہل اور

پوری طرح پیش کرتے ہیں۔ اپنے ماحول کا ہر کردار مکمل نظر آتا ہے۔ جس کے اخلاقی حالات جبر و استحصال، نفسیاتی کیفیت سے ہم پوری طرح آگاہ ہو جاتے ہیں۔ الیاس شوقی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

> "بمبئی کی جھونپڑیوں (Slums) میں صرف غریب جاہل اور نچلے طبقے کے مزدور پیشہ لوگ ہی نہیں رہتے بلکہ ان میں نچلے متوسط طبقے کے ملازمت پیشہ اور پڑھے لکھے لوگ بھی ہیں جن میں اپنی شرافت اور طبقاتی امتیاز کا احساس ہر وقت بیدار رہتا ہے۔ اس کے باوجود وہاں رہنا ان کی معاشی مجبوری ہے۔ ماحول کا یہ تضاد جو ان کے مزاج کا حصہ نہیں ہے ان کی نفسیاتی کشمکش کا باعث بنتا ہے۔ سلام بن رزاق نے اپنے افسانے میں اس کی اچھی تصویر پیش کی ہے۔ دھاراوی بمبئی کا ہی نہیں ایشیا کا سب سے بڑا Slum ہے۔ بمبئی میں اس کے علاوہ بھی شہر کے مختلف علاقوں میں چھوٹے بڑے Slums ہیں۔ سلام کے افسانے میں اس کا نقش بہت نمایاں ہے۔"*

بعض نقادوں نے سلام بن رزاق کے چند افسانوں کے مزاج پر بحث کرتے ہوئے اس کا احساس دلایا ہے کہ کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ تمثیل لکھ رہے ہوں۔ وارث علوی نے ایک مضمون "جواز" مالیگاؤں، شمارہ ۱۵ میں یہ رائے دی ہے کہ:-

> "سلام جانتے ہیں کہ وہ تمثیل لکھ رہے ہیں۔ انہیں یہ بھی احساس ہے کہ تمثیل کو صاف ستھرے حقیقت پسندانہ اسلوب میں بیان کرنا چاہئے تا کہ اسے لفظی اشتباہ اور ادب لطیف کے اثرات سے محفوظ رکھ سکیں۔ اس بنیاد پر انہوں نے ان کے افسانہ 'بجوکا' کا جائزہ لیا اور اسے ایک شاہکار افسانے کا درجہ دیا۔ اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے یہ لکھا ہے کہ 'بجوکا' نفسیاتی حقیقت نگاری کا افسانہ ہے لیکن حقیقت کا اظہار وہ 'بجوکا' کی علامت کے ذریعہ کرتا ہے جو تہہ دار اور معنی خیز ہے۔"**

عام طور سے سلام کے تمام مجموعے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ "ننگی دوپہر کا سپاہی" کا موضوع بھی وہ سماج ہے جو فرسودہ ہو چکا ہے اور اس کی فرسودگی کی وجہ وہ جاگیردارانہ نظام ہے جس میں یہ فرد جی پا رہا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

> "ننگی دوپہر کا سپاہی" میں لوگ تیز دھوپ سے بچنے کے لئے سائے کی تلاش میں بھاگتے پھرتے ہیں۔ یہ دھوپ محض ایمرجنسی نہیں ہے جو ۱۹۷۵ء تک ملک میں باقی تھی بلکہ شاید اس کا

کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ مثلاً ''کتاب در خواب''، ''شاندار موت کے لئے''، ''بھیڑیں''، ''یوز حافریم سے نکل گیا''، ''کوڑ''، ''کوئیں سے ڈھکا آسمان'' وغیرہ۔

انور خاں نے ایک اور ناول ''گزران'' کے نام سے لکھنے کی کوشش کی تھی جو مکمل نہ ہو سکا۔ لیکن اس کا ایک باب ''شاعر'' بمبئی ستمبر ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ رشید حسن خاں یوں تو محقق ہیں لیکن انھوں نے انور خاں کے افسانے پر بڑی پتے کی رائے قلمبند کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

> ''انور خاں کے افسانے اس لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں کہ ان کے یہاں اپنا ایک انداز ہے جس میں کہانی پن کی بنیادی حیثیت ہے۔ اس مجموعے کے افسانے پڑھ کر واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ زندگی اور کتاب دونوں کے گہرے مطالعے نے فکر پر جلا کی ہے۔ طبیعت کو خود اعتمادی بخشی ہے۔ تقلید کی راہوں میں بھٹکنے سے محفوظ رکھا ہے اور اپنا انداز پیدا کرنے کا شعور عطا کیا ہے۔ انسانی مزاج اور ذہن کی بوالعجبیاں مشاہدے کا خاص مرکز رہی ہیں۔ بدلتے ہوئے رشتوں اور بھٹکتے ہوئے ذہنوں کی نیرنگیوں کا فنکار کی نظر سے مشاہدہ کیا گیا ہے اور ان کو چھوٹے چھوٹے افسانوں میں اس طرح سمو دیا ہے کہ وہ متحرک تصویروں میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ خوش ذوقی نے بھٹکتے ہوئے طرز اظہار سے قریب نہیں ہونے دیا ہے اور فنکارانہ سلیقہ مندی نے غیر ضروری جزئیات کو شامل کرنے سے باز رکھا ہے۔ اس مجموعے کے چھوٹے چھوٹے افسانے متحرک تصویروں کی طرح زندگی کی تلخیوں، خوبیوں اور خامیوں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ سماج اور سیاست کی عاقبت نا اندیشی کو عریاں کرتے ہیں اور انسانی شعور کے پیچ و خم کی جھلکیاں دکھاتے ہیں۔ اس مجموعے کے افسانے اس سچائی کو واضح کرتے ہیں کہ جدیدیت زدہ علامت نگاری کے دام میں اسیر ہو جانا، خیال آرائی سے قریب کی اور حقیقت نگاری سے دوری کی نسبت رکھتا ہے اور مجھے مسرت ہے کہ انور خاں نے حقیقت نگاری سے قریب کی نسبت کو ترجیح دی ہے۔'' *

انور خاں کا انتقال ۷ر ستمبر ۲۰۰۱ء کو بمبئی میں ہوا۔

اختر یوسف

(۱۹۴۳ء—)

شاید اصلی نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد کا نام نذیر عالم ہے۔ اختر یوسف اپنے وطن رانچی میں ۲۳ر مارچ ۱۹۴۳ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد رانچی یونیورسٹی سے بی اے آنرز (اردو) کیا۔ ۱۹۶۳ء میں ایم اے ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد رانچی یونیورسٹی، ڈورنڈا کالج کے شعبۂ اردو میں لکچرر ہوئے۔ ایک عرصے کے بعد وہ رانچی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے ریڈر اور پروفیسر ہوئے اور صدر شعبہ بھی۔

اختر یوسف بحیثیت افسانہ نگار معروف ہیں، لیکن شاعری بھی کرتے ہیں۔ نظموں خصوصاً آزاد نظموں سے خاص دلچسپی ہے۔ ان کی زیادہ تر تخلیقات ''شب خون'' الہ آباد میں شائع ہوئی ہیں۔

اپنے تیور اور مزاج کے اعتبار سے موصوف جدیدیت کے علمبردار ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں میں ابہام کا دبیز پردہ نہیں۔ مذکورہ اعمال کی منزلوں سے گزرتے ہیں۔ لیکن ابہام کا ہلکا پردہ ان کے افسانوں کو نیا مزاج بخش دیتا ہے۔ ایسے آج کی زبوں حالی، قدروں کا زوال، شکستگی اور بے ہودگی ان کے افسانوں کا بھی مزاج ہیں۔ لیکن وہ ایسے موضوعات کو اختصار اور جامعیت سے پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدید افسانہ نگاروں میں ان کی اپنی ایک جگہ ہے۔ ان کے بعض افسانے مجھے ذاتی طور پر پسند آئے ہیں۔ ان میں ''گدھ اور قحبہ خانہ'' اب تک میرے ذہن میں محفوظ ہے جسے میں نے اپنی مرتبہ کتاب ''بہار میں اردو افسانہ نگاری'' میں بھی شریک اشاعت کیا تھا۔ یہ کتاب ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی تھی۔

ایسی ہی صورتیں ان کی نظموں میں بھی پائی جاتی ہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز اور انتشار کے علاوہ فسادات انھیں مسلسل متاثر کرتے ہیں۔ مشرق اور مغرب کے طور طریقوں میں جو فرق ہے اس پر ان کی نگاہ رہی ہے۔ کہیں کہیں عورتوں کے باب میں بھی ان کی نظمیں ملتی ہیں۔ ایک نظم ''وہ دو ماہر وجن کی محفل سے'' ایک زمانے میں کافی پسند کی گئی تھی۔ بہر طور فسادات کے سلسلے کی موصوف کی ایک تخلیق بعنوان ''پاس کے شہر میں فساد'' ہے۔ یہ نظم ''شب خون'' الہ آباد شمارہ ۳-۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ ملاحظہ ہو:

پاس کے شہر سے کرفیو کی بے آواز چاپ
دھیرے دھیرے
میرے شہر کی گلیوں اور چوراہوں تک آ پہنچی ہے
رات کی طرح خوف پھیلا ہے
دروازے کھڑکیاں چپ
گھر بھی چپ
ہراساں دور دور تک سڑکوں کو تکتے ہیں
پھر روتے ہیں
پاس کے شہر میں نعرے ابھرتے ہیں
ایک ہی ساتھ جیسے ڈھیر سارے کبوتروں کی گردنوں پر

پیڑوں میں چاندنی تھہری سی ہے
تنہا پرندے کے بسیرا جیسے دل میں بجلی کا بلب آنکھ اوپ کرا ابھرتی ہے
سناٹا زمین کا آکاش سے جاملا ہے
گھوڑوں کی آنکھ لگاتی ٹاپ پاس کے شہر میں

اور

اپنے شہر میں آگیا ہے تال پیڑ دل بچوں کے پاس کھڑا ہے
رات کی طرح خوف پھیلا ہے..... سائکل جاتا ہے
چاندنی ٹھہری پیڑوں پہ روتی ہے
بجلی کا بلب آنکھ اور پرندہ
بے چارہ

اور موصوف کے مجموعہ کلام "کھرا کھرا دھوپ" کی نظم "برف کی قاشیں" ملاحظہ کیجئے:

برف کی قاشیں
گلاب کی پنکھڑیوں میں رکھی ہیں
انتظار کی زنجیریں
دودھ سے بھی گورے
پھولوں کی نس نس میں
پیوست ہو رہی ہیں
سورج کی اک تیز شعاع
ہولے ہولے
چاند کے اندر پگھل رہی ہے
سورج کی اک تیز شعاع
چاند کے اندر
چاند کے اندر

شہاب دارودی

(۱۹۳۴ء)

دارودی لکھتے ہیں۔ یہ ۱۹۵۷ء سے مسلسل لکھ رہے ہیں ہندو پاک کے مختلف جریدوں میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے۔ انہوں نے اپنے افسانے کا ایک انتخاب "میں کیا کروں" کے عنوان سے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا۔ یہ فنی لحاظ سے اپنے آپ کو راستے کا ایک مسافر کہتے ہیں۔ گویا ایک مسافر کی طرح دور و نزدیک کے مناظر کو دیکھتے ہوئے رواں دواں رہتے ہیں۔ انہیں احساس ہے کہ فن کی کوئی منزل نہیں ہوتی۔ نہ ہی تخلیقی جہات کی حدیں متعین کی جاسکتی ہیں۔ ہر تخلیق ایک نئی تخلیق کی آمد کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ ان کے متذکرہ افسانوی مجموعے میں سترہ افسانے ہیں۔ تقریباً ایک سو شائع شدہ افسانوں میں ان سترہ افسانوں کے انتخاب کی کوئی وجہ نہیں بتائی گئی ہے لیکن مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ متنوع کیفیتوں سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

بعض کہانیوں میں رومانی ترنگ بہت تیز معلوم ہوتا ہے، لیکن آہستہ آہستہ شہاب دارودی حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوتے نظر آتے ہیں۔ کھردرے ہاتھ، رشتے کی کڑیاں، فاصلہ، نقلی روپ، ایسی ہی صورتوں کا پتہ دیتی ہیں۔

شہاب دارودی اپنے افسانوں کو خواہ مخواہ طویل نہیں بناتے اس لئے ان میں کہیں ڈھیلا پن محسوس نہیں ہوتا۔ چھوٹے سے کینوس میں اپنے احساسات کو صاف ستھری زبان میں سمیٹ لیتے ہیں۔ موصوف کا ادبی سفر ہنوز جاری ہے۔

آمنہ ابوالحسن

(۱۹۳۲ء)

ان کا حقیقی نام سیدہ آمنہ بانو ہے لیکن قلمی نام آمنہ ابوالحسن کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ۱۹۳۲ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ انٹرمیڈیٹ تک تعلیم حاصل کی۔

آمنہ اردو کی مشہور افسانہ نگار ہیں ان کا پہلا افسانہ "تارے" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ تب سے اب تک کئی افسانوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور ناول بھی۔ "کہانی" "بائی فوکل" "سیاہ سرخ سفید" اور "تم کون ہو" یہ چاروں افسانوی مجموعے ہیں۔ انہوں نے چند ناول بھی لکھے جیسے "واپسی"، "آواز"، "پلس ماٹنس" اور "یادش بخیر"

آمنہ ابوالحسن کی کئی کہانیاں بے حد ممتاز سمجھی جاتی ہیں۔ ان میں "چاپ" اور "لیبل" خاص ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کا فن ان چھوٹے چھوٹے مشاہدوں اور تجربوں سے عبارت ہے جو اطراف و جوانب پر نظر رکھنے کی وجہ سے نمایاں ہے۔ حیدرآباد کا ماحول وہاں کی زندگی، رشتے ناطے، طور طریقے، آپس کے تعلقات اور اس طرح کے معاملات ان کے افسانے کی تار و پود ہیں۔ لیکن اپنے تجربے اور مشاہدے کو افسانوی رنگ دینے میں خصوصاً جنسی معاملات میں ان کا کمال یہ ہے کہ ایک حد سے آگے نہیں نکلتیں۔ مثلاً واجدہ تبسم جنسی تصویر کشی میں حد اعتدال سے دور ہو جاتی ہیں۔

ہے۔ابتدائی تعلیم کے حصول کے بعد پٹنہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے اور کراچی میں سکونت اختیار کی۔ وفاقی اردو یونیورسٹی کراچی کے شعبہ اردو میں استاد ہوئے اور وہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔ علی حیدر ملک کی کئی حیثیتیں ہیں۔ بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار ہیں لیکن تنقید سے بھی ان کا تعلق رہا ہے۔ خصوصاً افسانے کی تفہیم کے سلسلے میں مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ان کے ایک اہم افسانوی مجموعے کا نام "بے زمیں بے آسماں" ہے۔ مضامین کا مجموعہ "افسانہ اور علامتی افسانہ" ہند و پاک میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ انہیں ترجمے کا بھی ذوق ہے۔ انہوں نے بعض غیر ملکی کہانیوں کا بطریق احسن ترجمہ کیا ہے۔ تراجم کی ایک کتاب "عمر خیام اور دوسری غیر ملکی کہانیاں" اشاعت پذیر ہو چکی ہیں۔ کئی کتابیں زیر ترتیب ہیں جن میں "دبستان مشرق" اور "شعر اور معتبر: فن اور شخصیت" ہیں۔

علی حیدر ملک صحافت سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ انہوں نے ماہنامہ "قومی زبان" اور ماہنامہ "علامت" کی ادارت بھی کی ہے۔ موصوف کی ایک حیثیت کالم نویس کی ہے۔ مختلف روزنامے اور ہفت روزہ وغیرہ میں کالم نویسی بھی کرتے رہے، جن میں "جسارت" اور "اخبار جہاں" کے نام اہم ہیں۔ فی الحال وہ ہفت روزہ "سمندر پار" دوحہ میں ایک کالم لکھتے ہیں۔

لیکن ان تمام امور سے الگ اگر ان کے افسانے پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے افسانوں میں زندگی کی دھڑکنیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ انہوں نے زندگی کی ناہمواریوں پر بھی نگاہ رکھی ہے اور اپنے افسانوں میں انہیں موضوع بناتے رہے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کے افسانے گٹھے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس طرح ان کے یہاں ماجرا سازی میں ادھر ادھر بھٹکنے کا پتہ نہیں ملتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے فن پر مزید توجہ کی جائے اور ان کی جگہ تاریخ ادب میں تلاش کی جائے۔ فی الحال میں اس مختصر تعارف پر بس کرتا ہوں۔

ذکیہ مشہدی

(۱۹۴۴ء)

ان کا اصل نام ذکیہ سلطانہ ہے۔ ان کے والد نسیم احمد صدیقی تھے۔ ذکیہ ۱۹۴۴ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئی اور یہیں تعلیم بھی ہوئی۔ نفسیات میں ایم اے کیا اور بی ایڈ کی ڈگری بھی لی۔ حصول تعلیم کا بعد کرامت کالج لکھنؤ میں نفسیات کی لیکچرر ہو گئیں اور اس عہدے پر پانچ سال رہیں اس کے بعد مستقل رہنے کو پٹنہ چلی آئیں۔ یہاں بھی بی ایڈ کالج میں پانچ چھ سال تک درس و تدریس کے فرائض انجام دیے۔

ذکیہ مشہدی آج کی نامور افسانہ نگار ہیں۔ جدید تر ین چند افسانہ نگاروں میں ان کا نام بھی احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اردو، انگریزی اور ہندی پر یکساں قدرت ہے۔ انہوں نے اہم اداروں کے لئے متعدد کتابیں ترجمہ کی ہیں۔ مثلاً

بھٹاچاریہ کی انگریزی کی کتاب کا اردو ترجمہ کیا ہے یہ کام ساہتیہ اکادمی دہلی کے لئے انجام دیا۔ نیشنل بک ٹرسٹ کے لئے جیلانی بانو کے اردو افسانے کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ بعض کتابیں ہندی سے اردو میں ترجمہ کیں۔ ایسے اہم کام کے علاوہ ان کی بنیادی شناخت ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے۔ متعدد افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً پرائے چہرے، تاریک راہوں کے مسافر اور صدائے بازگشت۔

محترمہ کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ایک بات تو آسانی سے نمایاں ہو جاتی ہے کہ ان کی درد مندی ہر افسانے کا قوام ہے۔ کسی ازم سے ان کا تعلق نہیں۔ لیکن انسانیت کی شیرینی ان کے رگ و پے میں دوڑتی رہتی ہے۔ لہٰذا زندگی کی آلودگیاں اس کی سنگین ناہموار ی استحصال صورتوں کے ساتھ وہ برسر پیکار ہیں لیکن نہ تو ان کے یہاں ترقی پسندی کا اونچا لہجہ ہے اور نہ ہی جدیدیت کی مبہم کیفیت۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے نشیب و فراز تخلیقی جہات سے گذر کر پر کشش بن جاتے ہیں۔ لہٰذا ان کے مطالعہ سے جذبے کی تطہیر ہوتی ہے اور ذہن میں اضافہ ہوتا ہے۔

بعض دوسری خواتین کی طرح یہ مردوں کے خلاف آواز نہیں اٹھاتیں لیکن فیوڈل سوسائٹی کے نظام سے مطمئن بھی نہیں ہیں اس کے خلاف وہ چیختی نہیں ہیں بلکہ زیر لبی ان میں استحصال کا احساس دلاتی ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کا افسانہ "بھیڑیے" ہے۔ دلتوں اور کمزوروں سے ان کی ہمدردی ہے اور سماجی نابرابری کو وہ خطرناک سمجھتی ہیں۔ لہٰذا وہ بیمار سوسائٹی سے ہرگز مطمئن نہیں اور اپنی بے اطمینانی کو فن کی صورت میں پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔

ان کے اب تک ستر افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ واقعات کو کردار کے ذریعہ نمایاں کرتی ہیں۔ کسے ہوئے ماجرا میں ان کا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے میں اپنے تخلیقی رویہ کو ہمیشہ متحرک رکھا ہے۔ اس لئے کردار، ماجرا اور منظر سبھی ایک دوسرے سے متحد ہو جاتے ہیں بلکہ ایک دوسرے میں مدغم ہو کر خلاقانہ بصیرت کا سامان فراہم کرتے ہیں۔

ذکیہ مشہدی کی زبان سلیس اور رواں ہے۔ پیچیدگی سے انحراف ان کے اسلوب کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ اس لئے پڑھنے والا کہیں بھی ٹھوکر نہیں کھاتا اور ابتدا سے انتہا تک مصنف کے ساتھ شریک رہتا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ ذکیہ مشہدی اردو کی ایک مایہ ناز افسانہ نگار ہیں جن کے امکانات وسیع ہیں۔

شام بارک پوری

(۱۹۴۳ء-۲۰۰۱ء)

بنگلہ دیش کے نامور فکشن لکھنے والے ہیں۔ ان کا اصل نام شاہ محمد تھا۔ یکم نومبر ۱۹۴۳ء میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے بی اے گورنمنٹ کالج لاہور سے کیا اور ایم اے اورینٹل کالج لاہور سے ہوئے۔

نگارشات سے نہ صرف اردو بلکہ اپنے ملک کا بھی نام روشن کیا ہے۔

شام بارک پوری کی تصنیفات میں "موجیں" (افسانہ) "سیکتا کی لہریں" (افسانہ) "جمنا کے دھارے" (افسانہ) "سورج مکھی" (افسانہ) "رجنی گندھا" (افسانہ) "کرشنا چوراہے کے سائے میں" (ناول) "آتشی چنار" (ناولٹ) "رنگ دیو کی سرزمین" (سفرنامہ) اور بچوں کی کہانیوں کی کتاب "چاند ستاروں کی کہانی" شامل ہیں۔

شام بارک پوری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ تب سے ۱۹۹۰ء تک مزید چار مجموعے شائع ہوئے۔ ناول اور ناولٹ انہوں نے اس کے بعد ہی لکھے۔

شام بارک پوری کے افسانے اور ناولوں میں بنگلہ دیش کی دھرتی کے اکثر روپ جلوہ گر ہیں۔ وہاں کے نشیب و فراز کو اگر دیکھنا ہو تو ان کے تخلیقی نگارشات کافی ہیں۔

شام کے یہاں ثقافتی احوال بڑے تفصیل سے سامنے آتے ہیں۔ وہ اپنے کردار کو اس طرح وضع کرتے ہیں جیسے وہ اپنے وقت کی پہچان بھی ہوں اور کل و نہار کی تمثیل بھی بنتے ہوں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں وقت کی دھڑکنیں اجتماعی آب و تاب سے سموئی ہوئی ہیں، جن کا مطالعہ پورے ثقافتی احوال کو روشن کر دیتا ہے۔ ان کے افسانوں کی ٹوپوگرافی بھی ان کے کردار کو زندہ بنا دیتی ہے۔

ان کے بعض افسانوں اور ناولوں پر بنگلہ فکشن کے اثرات نمایاں ہیں، خصوصاً بنکم چندر چٹرجی ان کے مطالعے میں رہے تھے۔ رابندر ناتھ ٹیگور اور جدید بنگلہ فکشن بھی ان کی نگاہ میں رہا تھا۔ لہٰذا شام بارک پوری کے موضوع میں تنوع ہے۔

شام کی چند کہانیاں اردو میں ترجمہ ہوئی ہیں جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اردو ادب خصوصاً اردو فکشن کے طور سے واقف رہے تھے۔ کہا جا سکتا ہے کہ شام بارک پوری نے اپنی نگاہیں وا رکھی ہیں۔ اس طرح قدیم و جدید فکشن کی لہریں ان کے یہاں موجود ہیں۔

شام بارک پوری کا انتقال ۵ار دسمبر ۲۰۰۱ء میں ہوا۔

شفق

(۱۹۳۵ء-)

ان کا اصل نام شفیق احمد ہے۔ ۱۹ رفروری ۱۹۳۵ء میں سہسرام میں پیدا ہوئے۔ عام بچوں کی طرح بعض کھیلوں میں دلچسپی لیتے رہے۔ لیکن گھر میں پڑھنے لکھنے کا ماحول تھا۔ ان کی والدہ ذی علم خاتون تھیں۔ بعض کتابیں ان کے گھر آتیں جن میں داستانیں اور تاریخی ناول بھی تھے۔ لہٰذا داستانوں اور ناولوں کے مطالعوں کی طرف ابتدا ہی سے رجحان ہو گیا۔ مطالعے کا ذوق و شوق بڑھنے لگا پھر لکھنے کی طرف مائل ہو گئے۔

شفق کی ابتدائی تعلیم سہسرام کی بعض تعلیم گاہوں میں ہوئی۔ یہیں سے اسکول اور کالج کے امتحانات پاس کئے۔

تھا۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری لی اور سہسرام میں ایک کالج شیر شاہ کالج میں لیکچرر ہوئے، پھر ریڈر اور اس کے بعد پروفیسر۔

شفق کا پہلا افسانہ "میں قاتل ہوں" کے عنوان سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ جب وہ دسویں جماعت میں تھے۔ ان کا ایک ناول "ظلمت" ماہنامہ "سحر خیال" دہلی نے شائع کیا تھا۔ ابتدا میں ان کی بعض کہانیاں "بیسویں صدی" میں بھی شائع ہوئیں۔ تب وہ شفق سہسرامی کے نام سے لکھتے تھے۔ ان کے افسانوی سفر کا ایک اہم موڑ اس وقت آیا جب انہوں نے ایک افسانہ "کاغذی" کے عنوان سے لکھا جو ۱۹۷۱ء میں ماہنامہ "آہنگ" گیا میں شائع ہوا۔ پھر وہ علامتی اور تجریدی افسانوں کی طرف مائل ہوئے اور مسلسل لکھتے رہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے علامتی ہیں۔ افسانوں کے علاوہ ایک ناول "کانچ کا بازیگر" بھی ہے، جو کافی مشہور اور مقبول ہوا۔ ان کی تحقیق جس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی وہ بھی قابل لحاظ ہے۔ اس کا عنوان ہے "اردو داستانوں میں وطن کا تصور"۔ ان کے مجموعے "سنگ گزیدہ" پر کئی اکادمیوں نے انعامات دئے۔

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شفق کی افسانوی تیغ شاعروں سے ملتی ہے۔ ناول ہوں یا ان کے افسانے علامتی اسلوب ان میں صاف نمایاں ہے لیکن جس طرح وہ تشبیہیں وضع کرتے ہیں، استعارے تراشتے ہیں، پیکروں کا التزام کرتے ہیں اور تلمیحات سے اپنی تخلیق کو فنی طور پر مضبوط تر بناتے ہیں اس میں کم از کم بہار میں ان کا مماثل نہیں۔ ان کے یہاں دیومالائی کیفیتیں نمایاں ہیں۔ ایسی کیفیتیں ان کے مزاج کو شاعرانہ بنا دیتی ہیں۔ لیکن نثر کے تقاضے جو اور ہیں شاعری کے کچھ اور، اس سے وہ نا واقف نہیں ہیں۔ لہٰذا سماجی ہیجان، معاشی تحفظ، نفسیاتی کیف، یہاں تک کہ بعض بحران بھی ان کے افسانے کا قوام ہیں۔ اگر ایسے موضوعات کا استعمال یوں ہوتا جس طرح ظفر اوگانوی "بیچ کا ورق" میں کرتے ہیں تو شاید وہ اتنے مقبول نہ ہوتے۔ ان کی علامتیں بہر حال لایعنیت میں گم نہیں ہوتیں اور سماج کی ناہمواریوں پر جس طرح وہ ضرب لگانا چاہتے ہیں وہ سامنے آ جاتی ہے۔

لیکن شفق نے نئے تیور کو بھی بھانپ لیا ہے۔ انہیں اندازہ ہو گیا ہے کہ گہرے علامتی افسانے اب وقت کا مزاج نہیں ہیں۔ لہٰذا وہ ایک نئے انداز سے افسانے تخلیق کرنے لگے ہیں۔ جن میں علامتیں تو رہتی گئی ہیں لیکن وہ زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ لہٰذا کہہ سکتے ہیں کہ اس طرف جو افسانے قلمبند کئے ہیں اس کا مزاج و میلان ان کی پرانی روش سے قدرے الگ ہے۔ نسیم احمد نے اپنے ایک مضمون میں شفق کے فن پر اس طرح بحث کی ہے:-

> "شفق نے موضوعاتی طور پر بیدار ہونے کا ثبوت دیا ہے اور اس پورے برصغیر ایشیا میں سیاست دانوں کی سازش جو اتھل پتھل مچاتی ہے اس کی عکاسی دل کو چھو لینے والے انداز میں کی گئی ہے اور اس سلسلے میں بالخصوص "نچا ہوا کارڈ" "اُلجھے ہوئے ہونٹ" "نچا ہوا گلاب" وغیرہ بنگلہ دیش میں ہونے والے سانحے اور اس سانحے سے متاثر ہونے والے افراد کے مسائل کو فنی اور تخلیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس بنیادی مسئلے کے علاوہ ہماری عوامی زندگی کے چھوٹے

جاتا ہوں۔ خصوصاً عوام ہمیشہ ایسی کہانیوں سے کوئی ربط قائم نہیں کر سکیں گے۔ ان کے حلقے کے دوسرے افسانہ نگاروں نے یہ بات محسوس کر لی ہے۔ ورنہ سچ تو یہ ہے کہ انیس رفیع کے کسی افسانے کے ابہام کی کیفیت واضح ہو جائے تو معنی کا ایک سیلاب امڈتا نظر آتا ہے۔ اس لئے بھی کہ وہ میڈیا سے وابستگی اور تجربے کو بھی افسانے میں مسالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اس لئے ان کے شیڈس کا پھیلاؤ اہم بن جاتا ہے۔ ایک افسانہ "سون" کو لیجئے تو زبان بندی اور لسانی قتل و غارتگری کی یہ کہانی اس وقت اپنا تاثر قائم کرتی ہے جب اس کا ابہام حل ہو جاتا ہے اور نتیجے میں معنی کی دنیا اپنے تمام تر چتر کے ساتھ قائم ہو جاتی ہے۔

انیس رفیع نے شاید ابھی تک فیصلہ نہیں کیا ہے کہ انہیں اب اپنی ڈگر سے ہٹنا چاہئے اور ابہام سے زیادہ ترسیل کی طرف توجہ کرنی چاہئے تاکہ عوام و خواص کی نگاہیں بطور خاص ان پر پڑنے لگیں۔ ویسے بہت اطمینان کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے افسانے گہری عصری معنویت کے حامل ہیں۔

سید جابر حسین

(۱۹۴۵ء)

سید جابر حسین اصلی نام ہے۔ لیکن جابر حسین کے قلمی نام سے معروف ہیں ان کے پردادا شاہ محمد ہاشم بہار حسین آبادی شیخ پورہ ضلع مونگیر کے رہنے والے تھے۔ واضح ہو کہ اسی حسین آباد کی رہنے والی پروین شاکر بھی تھیں۔ بہار حسین آبادی ایک اہم پرگو شاعر کی حیثیت سے یاد کئے جاتے ہیں جن کا سلسلہ نسب حضرت مخدوم شیخ شریف الدین یحییٰ منیری سے ملتا ہے، جابر حسین اسی خانوادے کے چشم و چراغ ہیں۔

جابر حسین نے بہار یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کی تعلیم سے فراغت کے بعد مونگیر کے ایک کانسٹی ٹیونٹ کالج میں لکچرر ہوئے۔ پھر ریڈر اور پروفیسر بھی۔ لیکن زیادہ تر ان کی توجہ سیاست سے رہی۔ ۱۹۷۷ء میں مونگیر اسمبلی حلقے سے ایم ایل اے ہوئے اور وزیر صحت بھی ہو گئے۔ ۱۹۹۳ء میں بہار قانون ساز کاؤنسل کے رکن نامزد کئے گئے اس کے بعد ۲۶ر جولائی ۱۹۹۴ء کو کاؤنسل کے چیرمین ہو گئے۔ چیرمین شپ کی مدت کے خاتمے کے بعد بھی دوبارہ قانون ساز کاؤنسل کے رکن ہوئے اور پھر اسی سال ۳۰ر جون کو دوبارہ چیرمین منتخب ہو گئے۔ ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۵ء تک بہار ریاستی اقلیتی کمیشن کے صدر رہے۔

جابر حسین اردو، ہندی اور انگریزی زبانوں میں لکھتے رہے ہیں۔ اب تک سولہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں انہوں نے اردو فارسی اور ہندی زبان کی چالیس تخلیقات کی ترتیب و اشاعت کا کام سر انجام دیا۔ اردو میں "دستاویز" کے علاوہ "خبر نامہ" بھی نکالتے رہے ہیں۔ "دستاویز" دراصل کاؤنسل کی کارگزاریوں پر محیط ہوتا ہے۔ اردو مرکز کے ادبی رسالہ

ایک ندی ریت بھری (شاعری ۱۹۹۳ء)، بہار کی پسماندہ مسلم آبادیاں (تجزیہ ۱۹۹۳ء)، جن اے کاتب (ڈائری ۱۹۹۷ء)، ریت پر خیمہ (ڈائری ۲۰۰۳ء)، "ہے اماں" (ڈائری ۲۰۰۴ء)

ان کی کتابوں کو الگ کیجئے تو بھی اردو ادب کے فروغ کے سلسلے میں انہوں نے کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں۔ دوسری کتابوں کے علاوہ وہاب دانش، پرکاش فکری اور صدیق مجیبی کے شعری مجموعے شائع کئے اور کئی دوسری اہم کتابیں بھی۔ لیکن ان کی حیثیت بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار کی ہے۔ انہوں نے ڈائری اور افسانے کی سرحدیں ملادی ہیں۔ میں نے کچھ عرصہ پہلے ان کے افسانے یا ڈائری پر ایک مضمون قلم بند کیا تھا جو مختلف رسالوں میں شائع ہو چکا ہے۔ میں نے اس مضمون کو اپنی کتاب "معنی سے مصافحہ" میں شریک اشاعت کرلیا ہے: وہیں سے بعض نکات پیش کر رہا ہوں۔

جابر حسین کا افسانوی مجموعہ جن اے کاتب روایت سے وابستہ بھی ہے اور اس سے الگ بھی۔ روایت سے اس کی وابستگی اس لئے کہ اس کے مزاج میں پریم چند کے تیور کی نشاندہی کی جا سکتی ہے اور الگ اس طرح ہے کہ "بر بند حرف نہ گفتن" کے خلاف جابر حسین یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ سچائیوں کو فکشن بننے پر مجبور کیا جا سکتا ہے حالانکہ تصور یہ ہے کہ فکشن میں جھوٹ کی آمیزش سچ سے زیادہ ہوتی ہے اور یہ بھی کہ کبھی جھوٹ فکشن بن کے سچ سے زیادہ تابناک ہو جاتا ہے، لیکن جابر حسین اپنی کیفیتوں کو ہی کہانیاں کہتے ہیں۔ لہٰذا ان میں دہری آنچ محسوس کرنی چاہئے لیکن مشکل یہ ہے کہ خالق کا سچ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ ذرا بھی آرائش کو برداشت نہیں کرتا۔ نتیجے میں آراستگی سے عاری ان کے سارے افسانے ایک خاص قسم کی ڈائری کی سرحد پر نظر آتے ہیں۔ ادب میں مختلف ہونا بڑی بات ہے میں نے ہمیشہ یہ محسوس کیا ہے کہ کوئی بڑی تخلیق تو ت یا خود بڑی تخلیق سامنے ہو اور اسے مثال بنا کر اگر خالق کچھ کہنا چاہے تو وہ ہمیشہ اس آئیڈیل سے کمتر کی کوشش ہوگی۔ ظاہر ہے فنکار جو آگے بڑھنا چاہے گا وہ بنے بنائے ماڈل کو توڑنے پر مجبور ہوگا۔ غالباً یہ فکر جابر حسین کے تخلیقی رویے میں جاری و ساری رہتی ہے ورنہ انگریزی ادب کا ایک اچھا طالب علم اور استاد ہونے کے باوجود کیا جابر حسین کو اس کی خبر نہیں ہے کہ استعارہ سازی تخلیق کے جوہر کو مزید مکمل کرتی ہے؟ لیکن نہیں۔ یہ سب کچھ جاننے کے باوصف ایک نئی راہ اختیار کرنے کا عزم وار طلب بھی ہے اور Challenging بھی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ شعوری طور پر جابر حسین اپنے تمام افسانوں میں ایک Protest کی فضا قائم کرنا چاہتے ہیں۔ ہر سطح کے استحصال کے خلاف آواز اٹھانا چاہتے ہیں۔ رسنے بھوکے زخموں کی مزاج پرسی کرتے ہوئے استحصال کرنے والوں کو بے نقاب کرنا چاہتے ہیں اور انسانیت کی شیرینی کو ہر سطح پر پہنچانا چاہتے ہیں۔

میں نے اپنے مضمون کو یوں ختم کیا تھا۔

میں نے بیس بائیس سال پہلے جب مظفرپور میں تھا، ایک نشست میں پروفیسر اجتبیٰ حسین رضوی سے غالب کے بارے میں ایک سوال کیا تھا وہ سوال یہ تھا کہ غالب کی عظمت کا راز کیا ہے؟ انہوں نے تفصیل کی بجائے ایک جملہ پر بس کیا۔ وہ تین الفاظ پر مشتمل تھا He is Unusual مجھ پر غالب کی ایک کائنات سے روشن ہوگئی۔ تب ادب کا مطالعہ کی ایک راہ بھی ہموار ہوگئی۔ جابر کے یہاں مختلف ہونے اور رہنے کی ایک فضا موجود ہے۔

بیگ افسانہ بھی لکھتے رہے اپنے تنقید سے بھی تعلق رہا۔ تحقیقی کام بھی سرانجام دیتے۔ ترجمے سے گہری دلچسپی لی۔ اس طرح ان کی دلچسپیاں متنوع رہی ہیں۔ لیکن افسانے کی تنقید میں ان کا خاص طریقے سے نام آتا رہا ہے پہلے ان کے مطبوعات کی ایک فہرست پیش کر رہا ہوں۔

گمشدہ کلمات (افسانے ۱۹۸۱ء) افسانے ۱۹۸۴ء) افسانے کا پس منظر (تنقید ۱۹۸۱ء) تار پر چلنے والی عورت (افسانے ناولٹ ۱۹۸۳ء) قصہ کہانی (چھپا چھپی افسانے ۱۹۸۴ء) اردو اور صوفی ازم (تنقید و تحقیق ۱۹۸۲ء) کتابیات تراجم علمی کتب (کتابیات ۱۹۸۶ء) ترجمے کا فن نظری مباحث (تحقیق ۱۹۸۷ء) اردو سفرنامہ کی مختصر تاریخ (تحقیق و تنقید ۱۹۸۸ء) اطالیہ میں اردو (تحقیق ۱۹۸۹ء)

اس فہرست پر ایک نظر ڈال لیجئے تو اس کا خاطر خواہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ موصوف کی ادبی دلچسپیوں کا سلسلہ دراز ہے لیکن سب سے پہلے میں ان کی افسانہ نگاری کی طرف توجہ کرتا ہوں۔

بیگ کسی ایک موضوع میں بند نہیں ہیں۔ ان کے یہاں اور شہروں سے متعلق ماضی اور حال کے کتنے ہی رنگ منعکس ہیں۔ ایک طرف ہماری زوال آمادہ تہذیب ان کا محور رہی ہے تو دوسری طرف آج کی مشینی زندگی کے احوال بھی ان کے افسانے کے تار و پود ہیں۔ ماحول کی عکاسی میں ان کا قلم نہایت سنجیدہ ہو جاتا ہے اور اس کے تمام تر پہلو افسانوں میں سامنے آجاتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے افسانوں میں طنز کی آنچ بھی محسوس کی جا سکتی ہے خصوصاً جاگیردارانہ نظام پر جب بھی یہ لکھتے ہیں تو طنز کے کئی رخ سامنے آجاتے ہیں۔ سماجی احوال کے بیان میں بھی طنز یہ لہجہ بڑی فنکاری سے ابھرا ہے۔ "ان افسانے کے سلسلہ عمل" میں مہدی جعفر نے ان کے افسانے "گمشدہ کلمات" "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا اور نیند میں چلنے والا لڑکا" ایک ہی مضمون میں زیر بحث آئے ہیں۔ ان کے متذکرہ افسانوں میں جس طرح پلاٹ کسا ہوا ہے اور اختصار و جامعیت کی جو کیفیت ہے انہیں موصوف نے سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی کہ جس طرح مرزا بیگ کے یہاں ماحول کی تشکیل اس کی گراں باری اور خصوصی پن سامنے آتا ہے اسے وہ قدرتی مناظر کے آمنے سامنے لا کر ایک طرح کا کنٹراسٹ پیدا کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں مہدی جعفر کے الفاظ ہیں:

"افسانے کا گھٹاؤ کئی باتوں کو اکثر ایک ساتھ اور ایک ہی جملہ میں ادا کرنے کی وجہ بھی ہے۔ یہ طرز نئے فنکاروں کا ہے جو مروجہ اسلوب سے گریز کرتے ہوئے عموماً ایک جملہ میں ایک ہی بات کہنے کا پرانا رویہ اختیار نہیں کرتے۔ بلکہ ہر جملے کے بعد دیگری مہیجز کو یا ماحول کے کئی عناصر کو آگے بڑھاتا ہے۔

.... مرزا حامد بیگ کی ایک خصوصیت ہے ماحول کی تشکیل گراں باری اور مصنوعی پن کو قدرتی مناظر کی کشش فطرت اور رازی کیفیات سے مگر ادیا وہ ماحول کو اور مناظر کو قریب در قریب رکھتے ہیں۔"

[illegible]

پس منظر" اور تیسری دنیا کا افسانہ" ان کی تنقید نگاری کے کیف کو نمایاں کرتی ہیں ایک طرف تو وہ افسانہ کے تحقیقی زمین کو ایک خاص پس منظر میں دیکھتے ہیں تو دوسری طرف تیسری دنیا کے افسانے پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں گویا ان کی نظر افسانے کی خدوخال کی وضاحت میں صرف اپنے ملک کے افسانوں تک محدود نہیں ہوتی۔

افسانے سے نظر ہٹا لیجئے تو پھر ان کی جولانگاہ میں صوفی ازم کے خدوخال رہے ہیں وہ صوفی ازم کے احوال کو تحقیقی نظر سے بھی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ترجمے سے ان کی لگاؤ ان کی کتاب "ترجمہ کا فن اور مباحث" سے واضح ہے۔ اس کتاب میں کچھ تحقیقی کاوش بھی ملتی ہے۔

موصوف نے سفرنامے سے دلچسپی لی تو اس کی ایک مختصر تاریخ قلم بند کر دی۔ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا حامد بیگ متنوع ادبی ذہن رکھتے ہیں اس ضمن میں ان کی ترجیحات کافی وسعت رکھتی ہیں۔

سلیم شہزاد

(۱۹۳۹ء-)

ان کا اصل نام سلیم خان ہے اور والد کا نام عبدالرحیم خان اور ان کی والدہ کا نام حنیفہ تھا۔ بیگاؤں کے قریب ایک قصبہ میں یکم جون ۱۹۳۹ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم انگریزی میں ایم اے تک ہوئی۔ یہ ڈگری انہوں نے پونے یونیورسٹی سے حاصل کی۔ ۱۹۷۱ء کے آس پاس سے انہوں نے مختلف موضوعات پر لکھنا شروع کیا۔ پھر تنقید کی طرف مائل ہو گئے۔ ناول نگاری کی طرف بھی توجہ کی اور بعض ادبی مسائل خصوصاً اصطلاحات سازی کے بارے میں باضابطہ کتاب لکھی۔ ادبی امور کی تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

سلیم شہزاد شاعر بھی ہیں، افسانہ نگار بھی، ناول نویس اور تنقید نگار بھی۔ اس طرح ان کی کئی جہتیں ہیں۔ ان کے مقالوں کی طویل فہرست ہے جو مختلف رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ اگر انہیں جمع کر لیا جائے تو ایک ضخیم کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "دھوپ منتظر" ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں غزلوں، مختصر نظموں، طویل نظموں کے علاوہ تجسیمات و توضیحات بھی ہیں۔ تجسیمات میں بعض اصطلاحوں کی وضاحت ہے جو موصوف نے اپنی اس کتاب میں استعمال کی ہیں۔ اس طرح توضیحات میں بعض اصطلاحوں اسطورہ، شعری حوالہ جات، تلمیحات اور ضمیات کی وضاحت کی گئی ہے۔ ان کا بھی استعمال ان کی شاعری میں ہوا ہے۔

مجھے احساس ہوتا ہے کہ سلیم شہزاد ایک ایسے شاعر ہیں جو بنیادی طور پر اخلاقی قدروں کو مرکزی حیثیت دیتے

[illegible]

بیسویں صدی میں اُردو شاعری:

متنوع ذہن وفکر کے فنکار

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

مری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

اقبال نے ایسے قومی کرداروں کی تخلیق سے پہلے عام رومانی شعرا کی طرح فطرت کے مناظر سے دلچسپی لی۔ ان کی منظری شاعری بھی ان مناظر کی دید پر ختم نہیں ہو جاتی نہ ہی محض حیرت اور استعجاب کے اظہار پر دم توڑ دیتی ہے بلکہ روحانی تحلیل و تجزیے کے مراحل سے گزرتی ہے اور ان میں نئے معنی تلاش کرتی ہے۔ یہ تلاش بعد میں اتنی شدید بن جاتی ہے کہ حسن ازل کی تلاش کا روحانی جذبہ بن جاتی ہے۔ اپنی باتوں کی وضاحت کے لئے کلام اقبال سے رجوع کرتا ہوں:

محفل قدرت ہے اک دریائے بے پایان حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفان حسن

چشمۂ کہسار میں، دریا کی آزادی میں حسن
شہر میں، صحرا میں، ویرانے میں، آبادی میں حسن

برگ گل آئینۂ عارض زیبائے بہار
شاہد مے کے لئے حجلہ جام آئینہ

حسن آئینۂ حق اور دل آئینۂ حسن
دل انساں کو ترا حسن کلام آئینہ

برگ گل پہ رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لئے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

حسن ازل کی تلاش دراصل فطرت کے خارجی مظاہر کو داخلی کیف دینے کی ایک کوشش ہے۔

اقبال کی رومانیت کا ایک اور پہلو پرندوں کے خصائص کو علامتی رنگ دے کر اپنے داخلی مفاہیم اخذ کرتا ہے۔ ان کے اردو کلام میں جو پرندے روحانی علامت بن کر ابھرے ہیں وہ ہیں بلبل، چکور، زاغ، شاہین، عقاب، کبوتر، کرگس اور مرغ۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ان پرندوں کو ان کے اوصاف کے اعتبار سے مختلف خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے لیکن اقبال کے یہاں ان کو مثبت یا منفی علائم ہی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ دراصل اقبال کا رومانی مزاج فطرت کے نقوش میں نئے معنی تلاش کر لیتا ہے یہی وجہ ہے کہ ایسے پرندے جن پر ہماری نگاہ روز ہی پڑتی ہے لیکن ان سے ہمارے حواس خمسہ بیدار نہیں ہوتے لیکن حسن ازل کی تلاش اقبال کی فطرت کو بے جان چیزوں کے ساتھ جاندار کی طرف بھی مائل کرتی ہے۔ لہٰذا پرندوں کی بعض خوبیاں ان کے رومانی اور روحانی نظام کی تشکیل کے لئے ان کے حواس کو بیدار کر دیتی ہے اور وہ ان سے نت نئے پیکر تخلیق کر لیتے ہیں۔

اقبال کے یہاں حسن ازل ہو یا ماضی کی عظمتوں کی بازیافت یا فکر و عمل کے روحانی درس کے لئے نئے اساطیر کی تخلیق کا جذبہ، ان کی شاعری کے بعض علائم بہت نمایاں ہیں جن کی تلاش مشکل نہیں ہے۔ جن بنیادی علائم پر اقبال کی

شہباز، شمشیر یا تلوار، شمع، عشق، فردوس، قصر، کوثر، مومن، خودی و بےخودی۔ میں نے اپنے مضمون "شعر اقبال کا علامتی پہلو" میں ان علائم سے بحث کی ہے جن کی تکرار یہاں ضروری نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ اقبال نے اپنے علائم کا سخت توازن کے ساتھ برتا ہے اور اس طرح ان میں مفاہیم کی دنیا آباد کی ہے کہ ایک نئی اساطیری فضا پیدا ہو گئی ہے اور یہ اقبال کی رومانیت کی دین ہے۔ ورنہ نری واقعیت نگاری تو ابلیس کو شیطان محض، عشق کو عقل کے مقابلہ میں خلل محض، شاہین کو محض ایک بے مایہ پرند، خودی کو کبر محض اور مرد مومن کو محض ایک مسلمان سمجھنے پر مجبور کرتی ہے۔

مولانا محمد علی جوہر

(۱۸۷۸ء—۱۹۳۱ء)

مولانا محمد علی جوہر ۱۰ دسمبر ۱۸۷۸ء میں ہندوستان کی آزاد ریاست رام پور کے ایک خوشحال گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام محمد علی رکھا گیا تھا لیکن مغربی تعلیم کے اثرات کے تحت انہیں مسٹر محمد علی کہا جانے لگا۔ شاعر تھے اس لئے جوہر تخلص کرتے تھے۔ قوم کی طرف سے انہیں رئیس الاحرار کا لقب دیا گیا۔ ان کے پردادا شیخ محبوب بخش کے والد مرادآباد کے رہنے والے تھے لیکن ملازمت کے سلسلے میں موصوف نجیب آباد گئے اور وہیں قیام پذیر ہو گئے۔ محمد علی کے دادا شیخ علی بخش یہیں پیدا ہوئے۔ جب ریاست پر زوال آیا تو ان کے دادا نواب رامپور کی دعوت پر رامپور آ گئے اور وہاں کچھ دنوں کے بعد تحصیلدار مقرر ہوئے۔ محمد علی کے والد عبد العلی خاں کی پیدائش یہیں رامپور میں ہوئی۔ وہاں کے رسالہ کے عہدہ جمعدار پر مقرر ہوئے۔ ان کی شادی شیخ مظفر علی کی صاحبزادی آبادی بیگم سے ہوئی جو بعد میں بی اماں کے نام سے مشہور ہوئیں۔ لیکن جب وہ ۲۷ سال ہی کی تھیں تو ان کے شوہر کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت ان کے سب سے چھوٹے بیٹے محمد علی دو سال سے بھی کم کے تھے۔ لیکن شوہر کے انتقال کے بعد آبادی بیگم نے نہایت ہوشیاری اور تدبر سے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔ محمد علی کی جائے پیدائش کے بارے میں اختلاف ہے۔ کچھ لوگ پیدائش کی جگہ نجیب آباد بتاتے ہیں اور کچھ رامپور۔ لیکن خود محمد علی نے اس کا اظہار کیا ہے کہ وہ رامپور میں پیدا ہوئے۔ موصوف کے ایک خط سے پتہ چلتا ہے، جو انہوں نے مولانا عبد الماجد دریابادی کو لکھا تھا۔ لیکن ان کی والدہ انہیں نجیب آباد میں پیدا ہونا بتاتی ہیں۔ اس اختلاف کی وجہ کے سلسلے میں بہت سی روایات ہیں جس کی تفصیل یہاں ضروری نہیں۔

محمد علی جب آٹھ برس کے ہوئے تو انہیں بریلی اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ یہاں پہلے ہی سے ان کے بڑے بھائی شوکت علی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ لیکن ۱۸۹۰ء میں انہیں علیگڑھ کے مدرسۃ العلوم میں داخل کرا دیا گیا۔ ۱۸۹۳ء میں وہ انٹرنس پاس کر گئے۔ یہاں بھی ایک اختلافی صورت ابھری ہے۔ بعضوں نے لکھا ہے کہ یہ امتحان انہوں نے بریلی میں پاس کیا تھا۔ بہرطور، ۱۸۹۸ء میں موصوف نے الہ آباد یونیورسٹی سے علیگڑھ کے ایک کالج سے الحاق کی بنا پر بی اے پاس

کیا اور پورے صوبے میں اول آئے۔ ۱۸۹۹ء میں وہ انگلینڈ آ گئے اور آکسفورڈ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ نواب رامپور کے وظیفے کی وجہ سے وہ انگلینڈ میں پڑھتے تو رہے لیکن شوکت علی بھی ان کی معاونت کرتے۔ محمد علی آئی سی ایس کے امتحان میں شریک ضرور ہوئے لیکن گھوڑ سواری میں ناکام ہونے کی وجہ سے آئی سی ایس نہیں ہو سکے۔ لیکن دوران تعلیم آکسفورڈ سوسائٹی کے سکریٹری ہو گئے۔ جنوری ۱۹۰۲ء میں وہ انگلینڈ سے واپس آئے تو ان کی شادی ان کے چچازاد بھائی عظمت اللہ خاں کی صاحبزادی امجدی بیگم سے ہو گئی۔ شادی کے بعد ایک بار پھر وہ انگلینڈ گئے اور وہاں تواریخ میں بی اے آنرس کیا۔ ۱۹۲۰ء میں محمد علی ریاست رامپور میں ایجوکیشن افسر ہو گئے لیکن بہ وجوہ انہوں نے اس ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور ریاست بڑودہ میں محکمہ ترکی سکریٹریٹ کے افسر ہو گئے۔ پھر اس کے بعد وہ ضلع کے کمشنر بھی ہوئے۔ اس کے بعد ریاست ولی عہد کنور سنگھ کے پرسنل اسسٹنٹ بنائے گئے۔

اب تک محمد علی ریاست کی ملازمت سے شاید اوب چکے تھے۔ نواب بھوپال نے اپنی چیف سکریٹری کا عہدہ دینا چاہا مگر وہ اس کے لئے تیار نہ ہوئے اور صحافت سے وابستہ ہو گئے۔

جنوری ۱۹۱۱ء میں محمد علی نے انگریزی ہفتہ وار اخبار "کامریڈ" نکالا۔ ۱۲ دسمبر ۱۹۱۲ء کو جب ہندوستان کا دار السلطنت کلکتہ سے دہلی منتقل ہو گیا تو محمد علی نے اپنا دفتر بھی وہیں منتقل کر دیا۔ انہیں احساس ہوا کہ کوئی اخبار اردو میں بھی ہونا چاہئے۔

چنانچہ ۱۹۱۳ء میں انہوں نے "ہمدرد" کا اجرا کیا۔

۱۹۱۳ء میں کانپور کی مسجد شہید کر دی گئی تو اس کے خلاف زبردست احتجاج ہوا۔ محمد علی کلی طور پر ایسے اقدام کے خلاف ہو کر بے حد فعال ہو گئے اور ایک وفد لے کر یورپ گئے، جہاں انہوں نے حکومت سے مسلمانوں کے جذبات کی ترجمانی کی۔ جب بلقان کی جنگ ہوئی تو انہوں نے ایک مشن ترکی بھیجا۔ اب تک "کامریڈ" کی مقبولیت بڑھ چکی تھی اور انگریزوں کے خلاف اس کی پالیسی سامنے آ چکی تھی۔ ۲۶ ستمبر ۱۹۱۴ء کو انہوں نے ایک اداریہ لکھا عنوان تھا "چوائس آف دی ترکس"۔ اس کی اشاعت کے بعد محمد علی نظربند کر دیے گئے۔ نظربندی کے دوران انہوں نے خاص طور سے قرآن کا مطالعہ کیا اور اسلام کی کلی تفہیم کے مرحلے سے گزرے۔ چنانچہ اب وہ مولانا محمد علی کے نام سے مشہور ہوئے۔ اب نن کوآپریشن کی تحریک شروع ہو چکی تھی۔ انہوں نے گاندھی جی کا ہاتھ مضبوط کرنا چاہا اور اپنے بڑے بھائی کے ساتھ ۱۹۲۱ء میں گرفتار کر لئے گئے۔ اور انہیں دو سال کی سزا ہوئی۔ تب وہ جدوجہد آزادی کے ایک بڑے ہیرو کی طرح ابھرے۔ ملک کی آزادی اور اسلام کی بقا کا علم اٹھایا۔ دن رات کی محنت سے صحت بھی متاثر ہوئی۔ خلافت کی تحریک میں جس طرح وہ فعال رہے تھے اس کی تفصیل میں جانا ضروری نہیں۔ ان کی والدہ کے حوالے سے ۱۹۱۹ء خلافت ریزولیشن کی تحریک میں یہ شعر زبان زد خاص و عام ہے:

بولیں اماں محمد علی کی

۱۹۳۰ء میں آزادی ہند سے متعلق لندن میں گول میز کانفرنس طلب کی گئی اور انتہائی علالت کے باوجود وہ شریک ہوئے۔ ان کی وہاں جو تقریر ہوئی اس کی حیثیت ایک یادگار کی ہے اور ۴ جنوری ۱۹۳۱ء کو وہ ہائیڈ ہوٹل پارک لندن میں انتقال کر گئے۔ ان کی میت بیت المقدس بھیجی گئی اور وہیں دفن ہوئے۔ محمد فضل حق لکھتے ہیں:-

"مولانا کی وفات کے بعد سب سے بڑا مسئلہ ان کے دفن کا تھا کیونکہ غلام ہندوستان میں واپس نہ آنے کی وہ قسم کھا چکے تھے۔ انگلینڈ ایک غیر اسلامی ملک تھا۔ بہتیرے اسلامی ممالک نے اپنے یہاں جگہ دینے کی پیشکش کی لیکن خداوند کریم پہلے ہی جگہ منتخب کر چکا تھا۔ مفتی اعظم فلسطین نے بیت المقدس میں دفن کرنے کی تجویز بھیج دی۔ سبھی اس خبر سے مطمئن ہو گئے اور نعش مبارک فلسطین بھیجی گئی جہاں ۲۳ جنوری ۱۹۳۱ء کو اسلام کا خادم محمد کا محبوب اور علی کرم اللہ وجہہ کا چہیتا پیغمبروں کے دامن سے لپٹ کر قبلۂ اول میں ہیکل سلیمانی کے قریب اور جامع عمر سے متصل لحد کی گود میں سو گیا۔ اور اس کا یہ شعر اسی پر چسپاں ہو گیا:

یکبارگی ہر قید سے ہو جائے رہائی
جا پہنچیں جو زنداں سے کہیں باغ جناں تک" •

جنوری ۱۹۵۲ء میں ان کے بارے میں "زمیندار" میں جو تحریر شائع ہوئی وہ ان کے کردار کو بخوبی پیش کرتی ہے۔ واضح ہو کہ یہ وہی "زمیندار" ہے جو اپنے صفحات پر اکثر مولانا کے فکر و خیال کی تکذیب پر مائل رہا تھا۔ بہرطور "زمیندار" کی حق شناسی کا یہ پہلو بھی خوب ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:-

"وہ باتیں کرتا تو سننے والے ایسا محسوس کرتے جیسے شیر کچھار میں گونج رہا ہے۔ تقریر کے لئے کھڑا ہوتا تو سامعین یہ سمجھتے کہ آسمان کی آغوش میں بادل گرج رہا ہے۔ منبر پر ہوتے تو امام غزالی کی زندہ تصویر، میدان میں ہو تو محمد بن قاسم کا قابل فخر نمونہ۔ اسلامیان ہند کا عظیم قائد اولوالعزم اور مجاہد سپہ سالار چلتا تھا تو ایسا معلوم ہوتا کہ اس کے مضبوط قدموں سے کرۂ ارض کا سینہ بیٹھا جاتا ہے، دوران تقریر اپنا تنا ہوا ہاتھ جوش کے ساتھ لہراتا تو ایسا محسوس ہوتا کہ اپنے آہنی پنجے سے گردش افلاک کو مروڑ ڈالنے کے لئے آگے بڑھ رہا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ ایک ہی وقت میں بلند پایہ شاعر، بے مثال ادیب، بحر عالم، حقیقت بیان خطیب، عدیم النظیر مقرر، اعلیٰ ترین مدیر، کوہ وقار مجاہد، لاثانی اخبار نویس، جلیل القدر رہنما اور بہترین سیاستداں تھے۔ اقبال نے گویا انہیں کے لئے کہا تھا:

• مولانا محمد علی جوہر [illegible] ۱۹۹۹ء، ص ۲۱

تازہ خواہی داشتن گر داغ ہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را" ••

یہ تو بہر حال اخبار کے ایک اداریے پر مبنی امور ہیں۔ لیکن سجاد حیدر یلدرم، عبدالماجد دریابادی، علامہ شبلی نعمانی، سید سلیمان ندوی، خواجہ حسن نظامی، مولانا حسین احمد مدنی، حکیم اجمل خاں، امین الحسینی (مفتی فلسطین) وغیرہ نے جیسے کلمات ان کے لئے استعمال کئے ہیں وہ ان کے کردار، اعمال ان کی شخصیت اور فن کے بہت سے رموز واشگاف کرتے ہیں۔ •••

مولانا محمد علی جوہر ایک شاعر کی حیثیت سے بھی لازماً اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کے سلسلے میں ان کے جذبۂ عشق پر خاصہ زور صرف کیا جاتا رہا ہے جس کا تعلق وطن سے ان کی محبت اور حصول آزادی کی جدوجہد ہے لیکن شاعرانہ تیور کی عمومی روش مثلاً تشبیہ و استعارہ میں باتیں کہنے کا ڈھنگ، جذبے کی عکاسی میں سرشاری اور سرمستی، محاکات، معنی آفرینی وغیرہ میں ان کے کلام کا جوہر رہا ہے۔ متعدد شعری مجموعے مثلاً "جذبات جوہر"، "دیوان جوہر"، "سخن جوہر"، "کلام جوہر" وغیرہ پر گہری نگاہ ڈالی جائے تو پھر گوپی چند نارنگ کی یہ باتیں لازماً درست ثابت ہوں گی:-

"محمد علی جوہر کی شاعری میں مرکزیت، جذبۂ عشق ہی کے ذریعہ پیدا ہوئی ہے۔ یہ عشق وطن کا، ملت اسلامیہ کا اور آزادی ہند کا عشق ہے۔ غیر مشروط اور ہر طرح کے تحفظات سے مبرا۔ لیکن یہ مشاہدۂ حق کی وہ گفتگو ہے جو بادہ و ساغر کے پیرایۂ رنگین میں بیان ہوتی ہے اور اس میں سرشاری اور سرمستی کی والہانہ اور بے تابانہ کیفیت ہے۔ یوں تو اس میں جیب و داماں کی شکایت بھی ہے اور زلف پریشاں اور ابرو و مژگاں کی حکایت بھی ہے لیکن وحشی کو جس ناقۂ لیلیٰ کی تلاش ہے اس کا راز غزل کی پوری فضا کو نظر میں رکھنے سے کھلتا ہے۔ ان غزلوں میں اکثر و بیشتر اشعار لخت لخت نہیں بلکہ ان میں ایک مسلسل کیفیت ہے۔ نہ صرف روانی اور بہاؤ اور جذباتی ترنگ کی بلکہ اس معنیاتی فضا کی بھی جس کی تعمیر از وحدتی مولانا کے تصور ملی اور جذبۂ حریت سے ہوئی ہے۔ ان غزلوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان کی مجموعی فضا اور قومی و سیاسی محرکات کو نظر میں رکھنا بہت ضروری ہے۔ یہ قومی عاشقانہ کیفیت اتنی عام ہے کہ محمد علی جوہر کی غزلوں کو کہیں سے بھی دیکھئے ان میں حدیث قوم و وطن کو سر دلبراں کے پیرائے میں بیان کرنے کا یہی دلنواز اور لطیف انداز ملے گا۔" •••

ان کی شاعری کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی بھی لکھتے ہیں:-

• "نیا دور" لکھنؤ (محمد علی جوہر نمبر) فروری، مارچ، اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۸۴

”محمد علی جوہر نے براہ راست کوئی اصطلاح (مذہبی یا سیاسی) انہیں برتی ہے لیکن قرآنی اور کنائے معنویت سے اس قدر لبریز ہیں کہ شعر بیک وقت کئی عالموں میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے جن میں سیاسی اور مذہبی تاریخی عوامل بھی شامل ہیں:

ستم سے کچھ نہ ہوا اب کھلا ستم گر پر
ابھی کچھ اور بھی باقی ہے قتل عام کے بعد

محمد علی جوہر کے وہ اشعار جن میں انہوں نے اپنے روحانی واردات بیان کئے ہیں ان میں خاص کر یہ غزل اب بھی لوگوں کے حافظے میں زندہ ہے:

تنہائی کے سب دن ہیں تنہائی کی سب راتیں
اب ہونے لگیں ان سے خلوت میں ملاقاتیں“ ■

بہر حال موصوف کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

ہے رشک عمر آپ ہی منزل کے اب قریب
حاجت انہیں رکاب کی باقی نہ زین کی

تھا اس کے تصور میں بھی اک وصل کا عالم
ہو سکتی ہے پھر کیا شب ہجراں کی شکایت

ہنگامہ روز روز کے خوگر بنا گئے
اب خوش ہیں آئے دن کی پریشانیوں سے ہم

آئی نہ ہو زنداں میں خبر موسم گل کی
سننا تو ذرا شور عنادل تو نہیں یہ

خون ناحق کا کسی کے شبہ اور تم پر؟ مگر
سینہ جوہر میں دیکھو تو یہ کس کا تیر ہے

• [illegible]

اس کی رحمت کو تو خود درکار ہے عذر گناہ
لے کے پھر زاہد کا عذر بے گناہی کیا کرے

ہے انہیں کی فصل گل جو جو گلیں سہہ سکیں
ہم کو تو جوش جنوں پھر سوئے زنداں لے چلا

بے خوف غیر دل کی اگر ترجماں نہ ہو
بہتر ہے اس سے یہ کہ سرے سے زباں نہ ہو

قید اور قید بھی تنہائی کی
شرم رہ جائے شکیبائی کی

کشتوں کو تیرے کس نے کیا ہے سپرد خاک
ان عاشقوں کے واسطے گور و کفن کہاں

ساقیا دیکھ تشنہ کام نہ جائیں
ذبح سے پہلے کچھ پلا لینا

میں سمجھتا ہوں کہ مولانا محمد علی جوہر اور بھی اچھے شاعر ہوتے اگر انہیں اتنا موقع ملتا کہ وہ اس پر زیادہ غور و فکر کر سکیں۔ ان کی مجاہدانہ زندگی ایسی یکسوئی کا موقع کہاں فراہم کر سکتی تھی۔ پھر بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ جو انہوں نے کلام چھوڑا ہے وہ ان کے دل گداختہ کا بیّن ثبوت ہے۔ بڑی شاعری کے امکانات ان کے یہاں بھی تھے۔ مصروفیات سد راہ بنیں ورنہ ممکن ہے کہ وہ دوسرے اقبال ہوتے۔

فانی بدایونی

(۱۸۷۹ء—۱۹۴۱ء)

فانی بدایونی کا نام شوکت علی خاں تھا۔ فانی تخلص کرتے تھے۔ اسلام نگر میں پیدا ہوئے۔ یہ بدایوں کا ایک قصبہ تھا۔ یوسف زئی کے قبیلہ زرخیل سے ان کا سلسلہ قائم ہوتا ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ پھر وہ بدایوں ہی میں ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۸۹۷ء میں انٹرنس پاس کیا اور بریلی آ گئے جس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ اپنے والد سے بعض معاملات میں اختلاف رکھتے تھے۔ چونکہ ان کے والد انہیں شعر کہنے سے روکتے تھے اس لئے انہوں نے الگ ہو جانا بہتر سمجھا۔ [illegible]

میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی کم عمری ہی میں اپنی چچازاد بہن سے طے پائی لیکن شادی نہ ہو سکی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مغنی تبسم کا بیان ہے:-

"بچپن ہی میں فانی کی نسبت ان کی ایک چچا زاد بہن سے طے کردی گئی تھی۔ وہ ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے۔ جب فانی ایف اے کے امتحان میں کامیاب ہوئے تو شادی کے لئے اصرار ہونے لگا۔ لیکن خود فانی کی خواہش پر بی اے کی تکمیل تک اسے ملتوی کردیا گیا۔ اس اثنا میں خانگی مناقشات کی وجہ سے اس لڑکی کی شادی کسی اور جگہ کردی گئی۔ غالباً اس صدمے سے کچھ عرصہ بعد اس کا انتقال ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ فانی اس سانحہ کو تا عمر نہ بھول سکے۔ اس واقعہ کی راوی فانی کی بھاوج ہیں، جو ابھی حیات ہیں۔ سعید مظہر کا بیان ہے کہ ان کے والد مظہر الدین صاحب حیدرآباد میں فانی کے قریبی دوستوں میں سے تھے۔ فانی اکثر انہیں اپنی زندگی کے واقعات سنایا کرتے تھے۔ ایک دن انہوں نے اپنی عشق میں ناکامی کی یہ المناک داستان بھی سنائی تھی ...... سعید مظہر نے جو واقعہ لکھا ہے کہ فانی بی اے میں کامیابی کی خوشخبری کے ساتھ گھر لوٹے ادھر اس لڑکی کا علالت کی وجہ سے انتقال ہو گیا۔" ●

اس کے بعد فانی نے ۱۹۰۳ء میں انتظار علی خاں کی صاحبزادی شاد زمانی بیگم سے عقد کیا۔ شاید اس سلسلے میں فانی تیار نہیں تھے لیکن ان پر دباؤ ڈالا گیا۔ بہر طور اب فانی اٹاوہ ہائی اسکول میں مدرس ہو چکے تھے۔ پھر ترقی کر کے ڈپٹی سب انسپکٹر آف اسکولس ہو گئے۔ فانی شاعرانہ مزاج رکھتے تھے لہٰذا ملازمت انہیں راس نہ آئی اور یہ وابستگی ختم کردی۔ لیکن روزی روٹی کے حصول کے لئے تو کچھ کرنا ہی تھا لہٰذا وہ علی گڑھ چلے آئے اور یہاں وکالت کا امتحان پاس کیا، پھر بیرسٹری بھی شروع کردی۔

فانی کے حالات ایسے رہے تھے کہ ان کی ذہنی زمین میں حزن و یاس کا پیدا ہونا ایک امر لازمی تھا۔ اس لئے فانی کی شاعری کا مجموعی مزاج حزن و یاس ہی ہے لیکن یہ یاسیت میر سے مختلف ہے۔ میر کی دل زدگی اور دلسوزی ان کے خمیر کا حصہ ہے۔ خارجی اور داخلی دونوں ہی کیفیتیں میر کو غم میں مبتلا کرتی ہیں۔ جواز ہو یا نہ ہو لیکن فانی کی یاسیت ان کی اپنی حرماں نصیبی کی دین ہے۔ لہٰذا ان کے غم میں ایک ایسا مضطرب دل ابھرتا ہے جس میں خارجی اور داخلی کیفیات ہم آہنگ ہو کر ایک یاس انگیز فضا قائم کرتی ہے لیکن ایسی یاسیت بھی ایک دوسرے مرکز پر لے جاتی ہے اور وہ مرکز موت کا ہے۔ اس لئے فانی کے یہاں ایک مرکزی نکتہ بن کر ابھرتا ہے، گویا انسان کی زندگی کی نجات یا اس کی تطہیر موت ہی میں ہے۔ میر کچھ ایسا نتیجہ اخذ نہیں کرتے۔ موت کے اشعار کی نوعیت جو موت کی طہارت پر ختم ہوتی ہے۔ لیکن ایسے موضوعی مباحث فانی کو پوری طرح گرفت میں نہیں لیتے۔ فانی کے یہاں گداختگی کے ساتھ شگفتگی ملتی ہے جسے عوامی اصطلاح میں شعریت

● "فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری" ڈاکٹر مغنی تبسم، اشاعت: ۱۹۶۹ء، ص ۲۵

کہہ سکتے ہیں۔ فانی اپنے اشعار سے دوسروں کے دلوں میں وہی جذبہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ایسے اشعار علیحدہ کریں جو دلسوزی کی ایسی کیفیت پیدا کریں جس میں دوسرے بھی شریک ہو سکیں۔ فانی کی شعریت ایسی ہی خواہش کا نتیجہ ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

رونے کے بھی آداب ادا کرتے ہیں فانی
یہ ان کی گلی ہے ترا غم خانہ نہیں ہے

کیوں! اہل حشر ہے کوئی نقاد سوز دل
لایا ہوں دل کے داغ نمایاں کئے ہوئے

اجل بس ایک ہی کانٹا نکال کر چل دی
ٹھہر • کہ خار تمنا ابھی کھٹکتا ہے

قابل اعتبار ہی نہ رہا
کوئی دنیا میں یار ہی نہ رہا

زندگی تو بھی پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے
ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانے کا

دل سے پہنچی تو ہیں آنکھوں میں لہو کی بوندیں
سلسلہ شیشے سے تو ملتا ہے پیمانے کا

مانا تری راہ کا نشاں ہوں
یہ بھی تو بتا کہ میں کہاں ہوں

ستم گردش ایام اٹھا
ہر سحر اٹھ، کہ غم شام اٹھا

تم جسے در سے اٹھا دیتے تھے
آج دنیا سے وہ ناکام اٹھا

موت کا انتظار تھا آئی
جانیے اب مجھے قرار آیا

کچھ ناقدین فانی کے یہاں فلسفے کے نکات بھی ڈھونڈتے ہیں اور بعض مداحین غالب کے یہاں بھی انہیں لے جاتی ہیں۔ لیکن مجھے ان سے اختلاف ہے۔ دراصل فانی کی شاعری بطور خاص فکر کی ویسی شاعری نہیں ہے جسے فلسفیانہ کہہ سکیں۔ اگر کوئی فلسفہ ان کے یہاں موجود ہے تو وہ فلسفہ اختتام زندگی ہے، کچھ اور نہیں۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ فانی حالات کے جبر کو قبول کرتے ہوئے اس کی تطہیر اپنے اشعار سے کرنا چاہتے ہیں۔ ابتدائی عشق کی ناکامیابی ان کے سامنے ہر مقصد کو بیکار محض سمجھنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ حادثہ عمومی نوعیت کا ہے لیکن فانی کے یہاں اثر انداز کر گیا ہے۔ مغنی تبسم کی ایک اہم کتاب "فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری" ہے۔ اس کتاب میں موصوف نے فانی کی زود حسی کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ پھر ان کی نرگسی انا اور خود اذیتی کی وجہیں بھی تلاش کی ہیں:-

"فانی نے مشاہدۂ حسن کے جن اثرات کا تجزیہ کیا وہ 'حیرت'، 'غم' اور 'سرشاری' کی کیفیات ہیں۔ حیرت کی کیفیت کا عجز عرفان کا نتیجہ ہے۔ یہ راہ طلب میں گم ہو جانے کی منزل ہے۔ جب عرفان نفس حاصل ہوتا ہے تو مجبوری کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔ یہ دراصل عشق کی ناتمامی اور عدم تکمیل کا احساس ہے، جسے فانی نے غم عشق سے تعبیر کیا ہے۔ اس غم میں انہیں بقا کا امکان دکھائی دیتا ہے۔ اقبال کی طرح فانی بھی اس خیال کے حامی تھے کہ ہر ذرّہ کو بقائے دوام حاصل نہیں ہو سکتی:

قطرہ قطرہ رہتا ہے دریا سے جدا رہ سکنے تک
جو تاب جدائی لا نہ سکے وہ قطرہ فنا ہو جاتا ہے

یہ تاب جدائی جو اقبال کے یہاں فاصلۂ فراق اور وسیلۂ بقا ہے، فانی کے نزدیک غم عشق ہے۔ اس مرحلے پر فانی کے کلام میں عشق کا ایک مثبت اور حرکی تصور ابھرتا ہے۔"*

غرض یہ کہ بعض لحاظ سے فانی اردو کی حزن و یاس کی شاعری میں ایک امتیازی و انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔
فانی کی وفات ۲۷؍ اگست ۱۹۴۱ء میں ہوئی۔

نوح ناروی

(۱۸۷۹ء — ۱۹۶۲ء)

محمد نوح نام تھا اور تخلص نوح کرتے تھے۔ وطن تو قصبہ نارا الہ آباد میں ہے لیکن پیدائش ۱۸۷۹ء میں بھوانی پور تحصیل سلون، ضلع رائے بریلی میں ہوئی۔

---

* "فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری" ڈاکٹر مغنی تبسم اشاعت: ۱۹۶۹ء

ابتدائی تعلیم کئی لوگوں سے حاصل کی جن میں حافظ قدرت علی، مولوی یوسف علی ناروی اور حاجی عبدالرحمن جائسی خاص ہیں۔ عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم کے لئے نجف علی سے رجوع کیا۔

شعر گوئی کی طرف میلان شروع سے ہی رہا۔ ابتدا میں انہوں نے اپنا کلام میر نجف علی کو دکھایا، پھر امیر مینائی سے اصلاح لی۔ اس کے بعد چند غزلوں پر جلال لکھنوی سے بھی مشورہ کیا لیکن باضابطہ طور پر شاگرد داغ دہلوی کے ہوئے۔ ابھی اتنے مشاق بھی نہیں ہوئے تھے کہ استاد سے ملاقات کی غرض سے حیدرآباد آگئے۔ ایک روایت کے مطابق جب داغ نے انہیں دیکھا تو ان کی عمر کے بارے میں انہیں بہت حیرت ہوئی۔ کچھ عرصہ وہاں رہنے کے بعد وطن واپس آگئے۔ ایک بار خود داغ نے بھی انہیں بلایا۔

نوح استادوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں اشعار رنگ سخن سے درست اور عروض و بحور کے لحاظ سے perfect نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شاگردوں کی تعداد کثیر رہی ہے۔ اصلاح سخن ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ نوح ناروی کی شاعری میں داغ کا رنگ غالب ہے لیکن کہیں کہیں ظرافت کا بھی احساس ہوتا ہے جو ان کے مزاج کا ایک وصف خاص تھا۔ انہیں داغ کے جانشین کی حیثیت حاصل ہے۔ زبان کے معاملے میں بھی اور احساسات کے باب میں بھی۔ شاعری کا مزاج عاشقانہ ہے، ویسا ہی جیسا داغ کا ہے۔ لیکن وہ وسعت انہیں حاصل نہیں جو داغ کے یہاں پائی جاتی ہے۔ انہیں جملے تراشنے، فقرے وضع کرنے اور خوبصورت الفاظ کے استعمال سے بڑی انسیت ہے۔ اپنے اشعار میں قافیے سے نئے نکالتے ہیں۔ چونکہ اکبر الہ آبادی بھی ان کی نگاہ میں رہے ہیں اس لئے ان کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ ویسے داغ کے علاوہ غالب کی بھی انہوں نے پیروی کی ہے۔ ان کے کئی دیوان ہیں مثلاً "سفینۂ نوح"، "طوفان نوح" اور "اعجاز نوح"۔ نوح ناروی کے چند اشعار ذیل میں درج کر رہا ہوں:

ہم کیوں کہیں، ہم کو کیا مطلب، روداد مصائب وہ پوچھیں
اجڑے گھر کی ٹوٹے دل کی، اجڑے گھر سے ٹوٹے دل سے

سو بیٹھے اٹھے سو حشر اٹھے اٹھنے کے لئے کیا کیا نہ اٹھا
اب ہم کو یہ سننا باقی ہے اٹھ جاؤ ہماری محفل سے

دیر کو ہم ڈھائیں کیوں کعبہ کو ہم بڑھائیں کیوں
کیا ہے خدا کا گھر یہی کیا وہ خدا کا گھر نہیں

پردے سے باہر آیئے رخ سے نقاب اٹھایئے
تاب جمال سہہ سکے اتنی مری نظر نہیں

ان میں کچھ اور بات تھی ان میں کچھ اور بات ہے
حضرت نوح کا گماں حضرت نوح پہ نہیں

صورت سیلاب مضموں کا اثر بڑھتا گیا
نوح طوفانی کی غزلیں خوب شہرت پا گئیں

نوح ناروی کی وفات ۱۰ اکتوبر ۱۹۶۲ء کو نارہ میں ہوئی۔

بسمل سنسہاروی

(۱۸۸۰ء—۱۹۶۶ء)

ان کا حقیقی نام عبدالرحمن بسمل سنسہاروی ہے۔ بسمل تخلص کرتے تھے۔ ان کے والد کا نام حکیم قربان علی تھا۔ قصبہ سنسہارہ، ضلع گیا میں ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ زیادہ تر شیر گھاٹی میں رہے۔ پھر گیا منتقل ہو گئے۔ اصل وطن وہی ٹھہرا۔ موصوف کی تعلیم و تربیت مشرقی انداز سے ہوئی۔ اردو، فارسی پر گہری نظر رکھتے تھے۔ تاریخ گوئی میں کمال کا درجہ حاصل تھا۔ غزل گوئی اور نظم نگاری سے وابستہ رہے۔ ذوق شاعری عہد طفلی ہی سے پروان چڑھتا رہا۔ حضرت لکھنوی کے شاگرد ہوئے اور اپنے وقت میں خود معتبر استاد کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ ان کے کئی مجموعے اب بھی احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔

موصوف نے پہلے خوش نویسی سیکھی اور گیا کے اخبار "پنچ" کی کتابت کرنے لگے۔ اسے ہی اپنا مستقل پیشہ ٹھہرایا۔ ابتدا میں ان کا کلام کلکتہ کے "شمس بنگالہ" میں شائع ہوتا رہا۔ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ "بزم سخن" اور "شمس بنگالہ" میں ایسا کلام محفوظ ہے۔

موصوف نے اپنا پریس قائم کیا جو شمس پریس کے نام سے مشہور ہوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک رسالہ "بسمل" کا اجرا کیا، جو ان کے بعد ان کے صاحبزادے ادریس سنسہاروی اور پھر ان کے پوتے مسعود منظر شائع کرتے رہے۔ "بسمل" گیا ایک ممتاز ادبی رسالہ سمجھا جاتا رہا ہے، جس نے کئی خصوصی نمبر نکالے۔

بسمل کلاسیکی رنگ کے شاعر ہیں۔ انداز روایتی ہے۔ لفظوں سے کھیلنے کا ایک خاص انداز ملتا ہے۔ استعارے اور تشبیہیں بھی اساتذہ کے رنگ کی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ان کی نظموں میں ایک الگ انداز ملتا ہے جس میں عصری زندگی کے احوال بھی پائے جاتے ہیں۔ بسمل کے قطعات اور رباعیاں اپنے وقت میں کافی ممتاز گنی جاتی تھیں۔ قطعات ہی کا مجموعہ "جواہر پارے" ہے۔ تاریخ گوئی کے سلسلے کا کوئی مجموعہ اب تک شائع نہیں ہوا۔ موصوف کی ایک نظم "گذشتہ بہار" کے صرف چار اولین بند نقل کر رہا ہوں:

اے مقدس سرزمیں اے خطۂ پاک بہار　　سنتے ہیں تو تھا کبھی عالم میں باغ پر بہار
پہنچے تھے آ آ کے ترے سب ہند کے شہر و دیار　　تیرے باشندے کبھی کرتے تھے تجھ پر افتخار

ذرہ ذرہ تھا ترا غیرت دہ شمس و قمر
چپہ چپہ تھا ترا گہوارۂ علم و ہنر

تیرے دم سے شعاع علم ہوتی تھی عیاں　　جگمگا اٹھتا تھا جس کے نور سے ہندوستاں
تھیں کبھی مشہور عالم تری مردم خیزیاں　　تجھ میں پیدا ہوتے تھے اکثر مشاہیر زماں

دھاک تھی عالم میں تیری عقل و حکمت کی بندھی
کہتے ہیں سب تھا کبھی تو ناک ہندوستان کی

تھے کبھی آباد تجھ میں کاملان علم و فن　　عالم و فاضل محدث شاعر شیریں سخن
فلسفہ اور منطق و حکمت کے مشاق کہن　　کوئی جالینوس وقت اور کوئی بقراط زمن

صوفیان باصفا کا تھا کبھی جائے قیام
کیسے کیسے تجھ پہ گزرے اولیائے ذی الکرام

شیخ شرف الدین، پیر بدر عالم، چرم پوش　　بادشاہان جہاں بھی جن کے تھے حلقہ بگوش
توشۂ توحید وحدت کی دکاں کے مے فروش　　جن کی بزم معرفت میں تھے ہزاروں جرعہ نوش

ماسوا ان کے بھی تھے اور اولیائے مستطاب
جن کے فیض باطنی سے اک جہاں تھا فیضیاب

موصوف کی وفات ۹ رجون ۱۹۶۶ء کو ہوئی اور دفن کربلا گورغریباں (گیا) ہے۔

سیماب اکبرآبادی

(۱۸۸۰ء—۱۹۵۷ء)

عاشق حسین نام اور سیماب تخلص تھا۔ ۱۸۸۰ء میں اکبرآباد (آگرہ) کے محلہ نائی منڈی کی کچی گلی والے مکان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مولوی محمد حسین تھا۔ موصوف اجمیر کے ٹائمس آف انڈیا پریس میں اعلیٰ افسر تھے۔ انھیں دینیات سے بڑی رغبت تھی۔ مذہبی آدمی تھے اور عبادات میں مشغول رہتے تھے۔ ان کی ادبی حیثیت بھی تھی۔ متعدد کتابوں کے مصنف ہوئے۔ وعظ اور شعر گوئی سے بڑی دلچسپی تھی۔ سیماب ان کی نگرانی میں ذہنی ترقی حاصل کرتے رہے۔ انھوں نے عربی اور فارسی کی کتب متداولہ کی تکمیل کی۔ اس کے بعد انگریزی کی طرف راغب ہوئے۔ اس وقت ان

اس طرح کالج سے ان کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ سیماب کی شادی ۲۰ سال کی عمر میں ہوئی۔ ایک لڑکی اور چار لڑکے پیدا ہوئے۔

سیماب اکبر آبادی کو شاعری وراثت میں ملی تھی۔ ابتدا ہی سے انہیں شعر و شاعری کی طرف راغب کیا گیا تھا۔ نصاب میں فارسی کے اشعار پڑھتے تو کوشش کرتے کہ انہیں اردو کا جامہ پہنا ئیں۔ پھر اپنی ایسی کوششوں کو استادوں کو دکھاتے بھی۔ ان کے اساتذہ میں مولوی سعید الدین قریشی اور مولوی تحسین علی اجمیری نے ان کے ذوق شعری کو نکھارنے کی کوشش کی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ امتحان کے پرچوں میں بھی فارسی نظموں کا اردو نظم میں ترجمہ کرنے لگے تھے۔

سیماب ایک عرصے تک انگریزی دفاتر میں ملازم رہے۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں:

قطرتاً بحر طبیعت بن گیا رنگ حیات
عمر بھر سیماب پابند اطاعت ہی رہا

جب سیماب لکھنؤ میں تھے تو اس وقت وہاں جلال لکھنوی کی بڑی اہمیت تھی لیکن ان کی طبیعت دبستان دہلی کی طرف راغب رہی تھی۔ ۱۸۹۸ء میں سیماب داغ کے باضابطہ شاگرد ہو گئے اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہا جب تک وہ زندہ رہے۔

سیماب جب کانپور میں تھے تو وہاں ان کا قیام نظر وارثی کے ساتھ تھا۔ انہیں کے ساتھ وہ دیوا شریف میں حضرت شاہ وارث علی سے بیعت بھی ہوئے۔

سیماب کو شعر و شاعری کا شوق تو بچپن ہی سے تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ علم و ادب سے ان کا تعلق اتنا گہرا اور پرانا رہا کہ ان کی نگارشات کا ذخیرہ بھی خاصا ہو گیا۔ انہوں نے خود اپنی کتاب کی تعداد ۲۸۴ بتائی ہے۔ چند منظوم تصانیف میں ''کار امروز''، ''کلیم عجم''، ''نیستاں''، ''پیام گرداں''، ''توراتِ مشرق''، ''آیات الادب''، ''سرود غم'' اور ''پیغامات'' اہم ہیں۔ سیماب کو فن تاریخ گوئی میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ تغزل میں متانت کے قائل تھے۔ حالی اور اقبال سے متاثر ہونے کے باوجود نظم میں نئی راہ نکالنے کے سلسلے میں کوشاں رہے۔ چنانچہ نظم کو ہیئتی تبدیلیوں سے ہمکنار کیا اور کئی طرح کی جدتیں بھی پیدا کیں۔ نئی نئی ہیئتوں کی تلاش میں رہے اور اس سلسلے میں اجتہاد کرتے رہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ نظم کو ارتقائی شکل دینے میں سیماب کا زبردست ہاتھ ہے۔ افسوس ہے کہ اس سلسلے میں اردو نقیدان سے انصاف نہیں کر سکی ورنہ نظم کی ہیئتی تبدیلیوں کے سلسلے میں سیماب ایک مینارۂ نور نظر آتے ہیں۔

سیماب نے اپنے رنگ تغزل اور شاعری کے موقف کے بارے میں بڑی وضاحتیں پیش کی ہیں۔ ایسی ہی ایک وضاحت ''کلیم عجم'' میں ملتی ہے جسے میں ذیل میں نقل کر رہا ہوں۔ جس سے ان کی ذہنی کیفیت اور ان کے ادبی موقف کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقتباس طویل ہے مگر ناگزیر ہے:۔

''۱۹۱۸ء میں میرا رنگ تغزل بالکل بدل گیا۔ میں اب شاعری میں بلند خیالات اور بلند انسانی

جذبات کی ترجمانی کا قائل ہوں۔ میں شاعری میں فلسفہ حقائق اور معارف کے نکات پسند کرتا ہوں۔ میں اس شاعری کا منکر ہوں جس کا موضوع صرف عورت یا اس کے متعلقات ہوں یا جو امرد پرستی کی نفسیات پر مشتمل ہو۔ میری شاعری کا موضوع حسن محض اور عشق محض ہے۔ اور مجاز کا مرجع وہ ذات ہے جو عالی حسن ہو اور مرکز محبت ہو جس طرح علم شاعری کے لئے لازمی اور ضروری ہے۔ اسی طرح محبت اور شاعری کو لازم و ملزوم سمجھتا ہوں اور خیالات میں تصنع یا بناوٹ کا حامی نہیں۔

میں خیالات کو صداقت اور محبت پر مبنی دیکھنا چاہتا ہوں اور حقیقی واردات قلب کی ترجمانی میرا مسلک بیان ہے۔ گو مجھے تمام اصناف سخن پر فطرت نے قدرت دی ہے مگر میں نظم و غزل اور رباعی کو اظہار خیال کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہوں۔ شعر کی الہامی حیثیت پر میرا ایمان ہے۔ میں شعر میں بلند خیالات کے ساتھ بلند الفاظ کا مؤید ہوں، ایسے الفاظ جن میں غرابت ہو اور جنہیں تعلیم یافتہ اصحاب بہ آسانی سمجھ سکیں۔

میں نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ شعرا غزل سے زیادہ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوں۔ اس لئے کہ غزل جس چیز کا نام ہے وہ اپنی قدامت اور کہنگی کی وجہ سے اب زیادہ کارآمد نہیں۔ شعرائے متغزلین اس صنف کو بہ تمام و کمال پامال اور ختم کر چکے ہیں۔ متغزلین شعرا کے لئے بھی غزل میں اجتہاد و ایجاد کی گنجائش بہت کم باقی ہے مگر نظم کا میدان بہت وسیع ہے اور یہ صنف فن اردو شاعری کو کارآمد اور مفید بنا سکتی ہے۔ اس لئے زیادہ سے زیادہ توجہ اسی کی طرف ہونی چاہئے۔

شعر و شاعری کے متعلق میرا نظریہ یہ ہے کہ زندگی شعر ہے اور شعر زندگی ہے۔ کائنات بغیر 'شاعر' کے ایک ساز بے نغمہ ہے۔ شاعر دنیا کا ایک ایسا جزو ہے جس کے بغیر دنیا کا قیام ناممکن ہے۔ الہام و وحی کا وہ سلسلہ جو پیغمبروں کو مبعوث نہ ہونے کی وجہ سے ختم ہو چکا ہے 'شاعر' کے دماغ اور سروش میں اب بھی باقی ہے اور ہمیشہ باقی رہے گا۔'' ■

سیماب کے سلسلے میں ایک بات یہ بھی یاد رکھنے کی ہے کہ شاعری اور صحافت ان کے یہاں ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ جب وہ آگرہ میں تھے تو ایک رسالہ ''مرصع'' کی ادارت کی، پھر ''انبار آگرہ'' سے وابستہ ہوئے، جسے بڑی خوش اسلوبی سے چلانے کی کوشش کی۔ آگرہ سے رسالہ ''چاند'' جاری کیا، جس میں جدید رجحانات کی تخلیقات شائع کیں۔ ۱۹۲۹ء میں ''تاج'' کا اجرا کیا۔ اس کے بعد آگرہ سے ہی ''شاعر'' جاری کیا، جو آج کل بمبئی سے اشاعت پذیر ہو رہا ہے اور بڑی

پابندی سے۔ ۱۹۴۹ء میں سیماب پاکستان ہجرت کر گئے اور وہیں ۱۹۵۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے بعض مجموعہ کلام جو بعد مشہور ہیں ان میں "امروز"، "ساز و آہنگ" اور "شعر انقلاب" کی بڑی اہمیت ہے۔ سید جعفر لکھتی ہیں:-

> "سیماب کو کرشن جی سے عقیدت تھی اور کرشن گیتا سیماب کی ان نظموں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے کرشن جی پر کہی ہیں۔ ایک مجموعہ الہام منظوم بھی ہے۔ دراصل یہ مولانا روم کی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ موصوف نے قرآن کریم کا ترجمہ "وحی منظوم" کے نام سے کیا ہے۔"

سیماب ایک غزل گو کی حیثیت سے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ "کلیم عجم"، "سدرۃ المنتہیٰ" اور "لوح محفوظ" میں ان کا غزلیہ کلام ہے۔

سیماب کے یہاں مذہبی امور خوب بار پاتے ہیں۔ ان کی بعض نظمیں عرفان و آگہی سے مالا مال ہیں مثلاً "عرفان نفس"، "جلال و جمال"، "دعوت درد" اور "ہمہ اوست"۔ بقول سید جعفر سیماب اپنے عہد کے بدلے ہوئے حالات میں مزدوروں کے لئے ایک سماجی قوت بن کر ابھرے۔ وہ سیاسی تغیرات کی تیز رفتاری اور ہندوستانی زندگی کے پیچ و خم کو ایک باشعور فنکار کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اپنی اکثر نظموں میں سیماب ایک انقلابی شاعر اور ملک و قوم کے ایک دردمند دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نظمیں وطنیت کی خوشبو سے مہکتی ہیں۔

سیماب کی بعض نظمیں جنھیں بار بار یاد کیا جاتا رہا ہے ان میں "تاج محل"، "نور جہاں کا مقبرہ"، "شام کی دعا" اور "برسات" بے حد اہم کہی جاتی ہیں۔ ذیل میں سیماب کی نظم "تاج شاہی محبت کی ٹھوکروں میں" سے ابتدائی اشعار پیش کر رہا ہوں:

مرحبا اے وارث اورنگ مغرب مرحبا
تو نے روح ماضی مشرق کو زندہ کر دیا

صرف دلجوئی ادائے کج کلاہی تو نے کی
تو نے کی ہاں فی الحقیقت بادشاہی تو نے کی

تاج شاہی ہے اک انگڑائی ترے ایثار کی
قیصری ٹھوکر ہے تیرے جذبۂ خوددار کی

جنگ الفت کا لیا تو نے بقید سروری
مل گئی فیض محبت سے تجھے بیقیصری

تو نے ثابت کر دیا دنیا کی عظمت کچھ نہیں
دل کی دولت دل کی دولت ہے حکومت کچھ نہیں

رشک ہے جس پر سلاطیں کو وہ قسمت ہے تری
دل کی لامحدود دنیا پر حکومت ہے تری

صرف تقویم سیاست میں سلاطیں کا ہے نام
اور تاریخ ادب میں مل گیا تجھ کو مقام

تیری منزل منزل دارا و جم سے دور ہے
تو دیارِ عشق کا اک صاحب دستور ہے

سیماب کا انتقال ۱۹۵۷ء میں ہوا۔

عرش گیاوی

(۱۸۸۰ء—۱۹۳۲ء)

ان کا پورا نام سید ضمیر الدین احمد عرش تھا۔ ان کے والد سید ہندو علی وکیل بھی تھے اور رئیس و زمیندار بھی۔ عرش موضع شکر اواں ضلع پٹنہ میں ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کے والد کا قیام بہ سلسلہ وکالت گیا میں تھا، جہاں انہوں نے اپنا مکان بھی بنوالیا تھا۔ ابتدا میں عرش بھی وہیں قیام کیا۔ لیکن والد کا سایہ صغر سنی میں سر سے اٹھ گیا۔ لیکن ان کی تعلیم جاری رہی۔ ابتدا میں انہوں نے مولوی عبد الکریم تھانوی سے تعلیم حاصل کی۔ بعد میں محمد اسحٰق بوروسوں گیاوی سے عربی اور فارسی کے سبق لئے۔ بوروسوں بنگلور میں عربی کے پروفیسر تھے۔ ایک اندازے کے مطابق یہ سلسلہ تیرہ چودہ برس چلتا رہا۔ پھر گورنمنٹ اسکول گیا میں داخلہ لیا۔ وہیں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد طب کی تعلیم حاصل کی۔ عرش کا ماحول سجادہ نشینوں، عالموں اور فقیروں کا ماحول تھا۔ اسی ماحول میں ان کی تربیت ہوئی۔

عرش نے ابتدا میں غزل کہنی شروع کی۔ ان کے ماموں بہار میں قیام پذیر تھے۔ غازی پور کے مولانا شمشاد لکھنوی کے کلام سے عرش متاثر ہوئے اور ان کی شاگردی بھی اختیار کی۔ پھر تسلیم لکھنوی سے اصلاح لینے لگے۔ ناسخ کا رنگ بھی انہیں بھایا۔ لہٰذا ان دونوں کے اثرات کا ادغام ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ بعد میں ان کے کلام کا رخ بدل گیا۔ تب ان کے کلام میں سوز و گداز کی ایک خاص کیفیت ابھر گئی۔ اور وہ ناسخ سے الگ ہو کر میر کے میلان کی طرف مائل ہو گئے اور مضمون آفرینی بھی میر جیسی کرنے لگے۔

درماں ہوتا ہے جس سے بیمار شفایاب ہیں تو ہی نیچر کے شفاخانے کی مدیر ہے تو ہی نے زیست کے پیمانے کی لال رب ہے باعث خوشحالی ہے خستہ حالوں کے لئے ایک اکسیر ہے تو نیچر کی کایا پلٹنے والی ہے تو اپنی نظیر آپ ہے۔ ظاہر میں سم ہے اور باطن میں روح افزا ہے ظاہر میں موت ہے باطن میں جینے کا سبب ہے جس کو ہر سے متار رکھا ہے جس کو زیست کا ہر لحظہ وبال ہے جس کو ناکامیوں نے گھیرا ہے جس کو دنیا میں نہ ثروت ہے نہ مال انہوں کا تو ایک دو گھڑی غم غلط کر دیتی ہے اور تو دل پژمردہ پر دست شفقت دھرتی ہے جو دست بے عشرت ہیں ان کی زندگی ہے سب کو تیری غرض ہے تجھ سے چین اور تجھی سے آرام ہے چاندنی شب میں نم شبنم میں تیرے سبب مزہ ہے اور صبا پیاری نظر آتی ہے"

یقین مانئے میں نے "ہے" اور "اور" کے علاوہ کہیں کچھ اضافہ نہیں کیا ہے۔ اگر یہ نظم بچوں کے لئے کہی گئی ہے تو پھر مجھے کچھ نہیں کہنا ہے۔ دراصل یہ شاعری نہیں نثر ہے۔ ڈاکٹر عظیم کے یہاں چند نظمیں قابل مطالعہ بھی مل جاتی ہیں لیکن ایسی نظموں میں ان کا نثری ذہن کام کرتا نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں انداز بیان اس طرح کھردرا اور اکہرا ہے کہ کوئی سطح شاعری کی پیدا نہیں ہوتی۔ ایک شعر دیکھئے:

رعد گرجا ارے وہ دیکھنا بجلی چمکی
ہلکی ہلکی سی وہ پڑنے لگی بوندوں کی پھوار

رعد گرجا اور ارے وہ دیکھنا شعری حس کے مفقود ہونے پر دال ہیں۔ طبیعت کی نفاست زد میں آجاتی ہے اور احساس ہوتا ہے کہ شاعر اچھی شاعری کے لوازمات سے واقف نہیں۔

عظیم مغربی سانٹ نگاروں کی طرح اپنے سانٹوں کو ایک دھاگے میں پرونے کے لئے کراؤن سانٹ کی خصوصیات پیدا کرنا چاہتے تو آخری سطر سے دوسرے سانٹ کا آغاز ہوتا۔ کراؤن سانٹ کی خصوصیت عظیم صاحب کے یہاں نہیں ملتی۔

بہر طور، ایک صنف سانٹ نگاری ہی ہے جو انہیں قدرے محترم بناتی ہے "گل نغمہ" میں رقص بسمل کے عنوان سے ۹ سانٹ شامل کئے گئے ہیں ہر سانٹ ربط و تسلسل کے اعتبار سے ایک دوسرے سے جڑا ہے۔ لیکن یہاں اپنی بات دہراؤں گا کہ ان میں بھی نثری انداز بیان نمایاں ہیں لیکن چونکہ عظیم ابتدائی سانٹ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں اس لئے اس باب میں ان کی اہمیت ہے۔

ڈاکٹر عظیم کے یہاں مربوط غزلیں بہ عنوان نظم شائع کی گئی ہیں۔ یہ اس لئے کہ غزل اپنی حقیقی شکل میں بقول کلیم الدین احمد "نیم وحشی صنف شاعری ہے" ربط، اتحاد، تکمیل ان کی نظر میں تہذیب کے سنگ بنیاد ہیں اور ان سے غزل

بالکل معرا ہے۔ مجھے یہاں کلیم الدین احمد کے تصور غزل سے بحث نہیں۔ مقصود یہ ہے کہ "گل نغمہ" میں جو مربوط غزلیں جو بعنوان شائع کی گئی ہیں وہ احساس دلاتی ہیں کہ ڈاکٹر عظیم کی جولانگاہ صنف غزل ہی تھی، جب وہ اس کی روایات کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور حرف تسلسل کو پُر قطع بند اشعار کی صورت میں پیش کرتے ہیں تو خاصے کامیاب نظر آتے ہیں۔ مجھے شک ہے کہ ایسی غزلوں پر ڈاکٹر عظیم نے عنوانات لگائے ہوں گے۔ بعض عنوانات ایسے ہیں جو بامعنی نہیں معلوم ہوتے۔

موصوف کا انتقال یکم دسمبر ۱۹۶۹ء کو ہوا۔ اپنے مکان کے احاطہ واقع خاندانی قبرستان میں دفن کئے گئے۔

حسرت موہانی

(۱۸۸۱ء — ۱۹۵۱ء)

حسرت موہانی کا تعارف مظفر حنفی یوں کراتے ہیں:-

"مولانا فضل الحسن حسرت موہانی تحریک آزادی کے ایک سرفروش مجاہد، مخلص اور راست باز سیاست داں، ایک صاحب علم مسلم اشتراکی، خدار سیدہ صوفی، فکر رسا اور بیباک صحافی، ممتاز شاعر، مشرقی طرز فکر کے نقاد، عروض داں، تذکرہ نگار، مدوّن کار، شارح غالب۔ الغرض انتہائی پہلو دار شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی سیاسی خدمات اور ہندوستان کی جنگ آزادی میں جاں بازی کا اعتراف مہاتما گاندھی، مولانا محمد علی جوہر، پنڈت نہرو، سبھاش چندر بوس، مولانا ابو الکلام آزاد، ڈاکٹر راجندر پرساد، ڈاکٹر ذاکر حسین اور صف اول کے دیگر قومی رہنماؤں نے کیا ہے۔ حسرت کے ادبی کارناموں پر متعدد کتابیں لکھی جا چکی ہیں لیکن تاحال عام قاری کے لئے کوئی ایسی کتاب اردو میں دستیاب نہیں ہے جو اس ممتاز ترین مجاہد آزادی کی سوانح حیات کا مکمل احاطہ کرتی ہو۔ مولانا عارف ہسوی (حالات حسرت) مولانا جمال الدین فرنگی محلی (کلیات حسرت) پرنسپل عبد الشکور (حسرت موہانی) نے اس سمت کچھ توجہ ضرور کی لیکن ان میں سے کسی کی تصنیف میں حسرت موہانی کی زندگی کے مکمل حالات ربط و تسلسل کے ساتھ پیش نہیں کئے جا سکے۔ حسرت کے سلسلے میں اردو ادب، نگار، آج کل اور کچھ رسالوں نے خاص نمبر شائع کئے اور کچھ دوسرے مصنفین کی مستقل کتابیں بھی منظر عام پر آئیں لیکن ان سب میں حسرت موہانی کے ادبی کارناموں کا جائزہ لینے اور شاعرانہ حیثیت متعین کرنے پر ہی اکتفا کیا گیا۔ لے دے کر ڈاکٹر احمد لاری کا تحقیقی مقالہ (حسرت موہانی: حیات اور کارنامے) اور خالد حسن قادری کی انگریزی کتاب (حسرت موہانی) حسرت موہانی کے حالات زندگی سے سرسری واقفیت بہم پہنچاتی ہیں۔"

حسرت موہانی کا پورا نام سید فضل حسن اور تخلص حسرت تھا۔ موہان میں ۱۸۸۱ء میں پیدا ہوئے، جو ضلع اناؤ میں ہے۔ لہٰذا حسرت موہانی کے نام سے مشہور ہوئے۔ خود انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ سید فضل الحسن کوئی نہیں جانتا اور حسرت سبھوں کی زبان پر ہے:

جب سے کہا عشق نے حسرت مجھے
کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

قرآن مجید اور اردو فارسی کی تعلیم مولانا غلام علی موہانی سے گھر پر حاصل کی۔ اس کے بعد اردو مڈل پاس کیا۔ عربی کی کتابیں سید ظہور الاسلام، بانی مدرسہ اسلامیہ فتح پور سے پڑھیں۔ فتح پور ہی سے انٹرنس پاس کیا۔ علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے۔ ۱۹۰۳ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ ان پر جن لوگوں کے اثرات پڑے ان میں مولانا سید ظہور الاسلام، مولانا نور محمد، حافظ نیاز احمد، مولانا حبیب الدین اور امیر خاں کے نام اہم ہیں۔

جب وہ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کر رہے تھے اس وقت ان کی ملاقات سجاد حیدر یلدرم، مولانا شوکت علی، قاضی تلمذ حسین گورکھپوری، خان بہادر سید ابو محمد وغیرہ سے ہوئی۔ یہ نامور اصحاب ان کی صلاحیتوں کو ابھارنے میں خاصے معاون ثابت ہوئے۔ یلدرم ہی کی کوششوں سے انجمن اردوئے معلّیٰ کی بنیاد پڑی جس کے حسرت بعد میں سیکریٹری ہوئے۔ رسالہ "اردوئے معلّیٰ" ہی میں انہوں نے اپنی جوشیلی تحریریں چھپوائیں جو حکومت وقت کو سخت ناپسندیدہ تھیں۔

حسرت کی شادی ۱۸۹۹ء میں ہوئی۔ ان کی بیگم سید شبیر حسن موہانی کی صاحبزادی تھیں جن کا نام نشاط النسا تھا۔ شبیر حسن رشتے میں حسرت کے ماموں بھی تھے اور پھوپھا بھی۔ "اوراق گل" میں ہے کہ:-

"مذہباً حنفی ہیں اور مشرباً قادری۔ بچپن میں شاہ عبدالرزاق صاحب فرنگی محلی سے بیعت کی تھی۔ بعد ازاں ان کے صاحبزادے سے، جو حضرت مولانا عبدالباری صاحب کے والد ماجد تھے تجدید بیعت کی۔ تقریباً آٹھ دس بار زیارت بیت اللہ شریف سے مشرف ہو چکے ہیں۔

مولانا نے اردو لٹریچر کی نہایت گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ خصوصاً اردو شاعری پر ان کا احسان عظیم ہے۔ اکثر غیر معروف شعرا کے حالات اور کلام سے لوگوں کو آشنا کیا اور اس طرح بہت سے اساتذہ کے کلام کو تلف ہونے سے بچا لیا۔ شعرا کے تذکرے مرتب کر کے شائع کیے اور ان کے کلام پر تنقیدیں لکھیں۔ جس سے پاکیزہ مذاق فن کی اشاعت ہوئی۔" ••

علی گڑھ کالج کی مقامی سیاست میں حصہ لیتے رہے۔ یونیورسٹی کے حکام سے بھی ان کی ناچاقی چلتی رہی۔ عام طور سے انتظامیہ کی نگاہ میں یہ معتوب رہے۔

• "حسرت موہانی" (انگریزی) خالد حسن قادری، ص ۴۵ •• "اوراق گل" مرتبہ ضمیر احمد ہاشمی، ۱۹۳۲ء، ص ۱۲۲

حسرت اپنی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے خاصے پریشان رہے۔ جدوجہد آزادی میں کافی فعال شخصیت بن کر ابھرے۔ چنانچہ انہیں کئی بار جیل جانا پڑا۔ ان کے مقدمات کی پیروی بیگم حسرت بلند حوصلگی سے کرتی رہیں۔ محترمہ نے ایک سودیشی اسٹور کا کام بھی سنبھالا تھا۔ خواجہ حسن نظامی نے انہیں مشاہیر ہند میں شامل کیا ہے۔ •

حسرت کی شاعری سے متعلق مظفر حنفی کا بیان ہے کہ:-

"۱۹۵۵ء میں شائع ہونے والے کلیات حسرت میں ان کے تیرہ دیوان اور دو ضمیمے شامل ہیں۔ اس سے پہلے ان میں سے کچھ دیوان مختلف انداز میں اور مختلف اوقات ۱۹۱۳ء سے ۱۹۵۱ء کے دوران شائع ہو چکے تھے۔ لیکن پہلی بار حسرت کا تمام کلام مذکورہ بالا کلیات میں یکجا نظر آتا ہے۔ جس کی پہلی غزل ۱۹۵۰ء میں کہی گئی ہے۔ یعنی حسرت کی شاعری ۵۸ برسوں کا احاطہ کرتی ہے اور ان کے کلیات میں تقریباً پونے آٹھ سو غزلوں پر مشتمل سات ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔ حسرت کے ان دواوین میں تقریباً ہر ردیف میں غزلیں موجود ہیں۔ ان کے نمائندہ اشعار کا ایک مختصر سا انتخاب کتاب کے آخر میں شامل کیا جا رہا ہے۔ جن سے حسرت کے رنگ کلام کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ غزلوں کے علاوہ کلیات میں حسرت کی بہت سی نظمیں اور گیت بھی شامل ہیں۔ ان نظموں میں کچھ انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے ہیں، کچھ حسرت کی طبع زاد ہیں جن کا مزاج رومانی ہے۔ حسرت کے گیت ہندی رس جس کے اور برج بھاشائی اسلوب کے حامل ہیں۔ جن میں انہوں نے اپنے بزرگان دین سے عقیدت و محبت کا اظہار کیا ہے۔ ایسے ہی مقدس بزرگوں میں حسرت کرشن جی کو بھی شمار کرتے ہیں اور کئی گیتوں میں بڑی سرمستی اور والہانہ کیفیت میں حسرت نے کنہیا سے بھی اپنی بھکتی اور پریم کا ثبوت دیا ہے۔" ••

حسرت تسلیم کے شاگرد تھے اور تسلیم کے استاد نسیم اور نسیم مومن کے شاگرد تھے۔ اس طرح ان کا سلسلہ مومن تک پہنچتا ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے پیشروؤں کے کلام کا بڑے انہماک سے مطالعہ کرتے رہے تھے۔ اکثر شعرا کا ذکر انہوں نے کیا ہے جس سے وہ متاثر ہوئے یا اکتساب کیا۔ مندرجہ ذیل اشعار میں وہ مصحفی، میر، حسرت، مومن اور نسیم کا تذکرہ کرتے ہیں:

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد
تازہ حسرت اثر و حسنِ بیاں کی صورت

شعر میرے بھی ہیں پر درد ولیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

طرز مومن میں مرحبا حسرت
تیری رنگیں بیانیاں نہ گئیں

شیرینیٔ نسیم ہے، سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

لیکن یہ بات عام طور سے مانی جاتی ہے کہ جن لوگوں نے اس زمانے میں غزل کی آن کو دوبارہ قائم کرنی چاہی، ان میں حسرت نمایاں ہیں۔ ظاہر ہے اس باب میں شاد، حسرت، اصغر، فانی اور جگر کے علاوہ یگانہ کا نام بعد احترام سے لیا جا سکتا ہے، جنھوں نے غزل کی آب و تاب اس وقت بڑھانے کی کوشش کی جب نظم جدید کی کروٹوں کے ساتھ سامنے آ رہی تھی۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ حسرت نے ایک طرف تو عشق و محبت کے ان آداب کا پاس رکھا جو روایت کے سلسلے سے تعلق رکھتے تھے پھر ان میں اجتہاد کی کوشش کی۔ نئے دور کے جو بھی تقاضے تھے وہ اپنی غزلوں کے ذریعے پورے کئے۔ فراق گورکھپوری لکھتے ہیں:-

"حسرت کے اشعار بیان حسن و عشق میں مصحفی کی یاد دلاتے ہیں۔ معاملہ بندی اور ادا بندی میں جرأت کی یاد دلاتے ہیں اور داخلی اور نفسیاتی امور کی طرف اشارہ کرنے میں عموماً فارسی ترکیبوں کے ذریعہ مومن کی یاد دلاتے ہیں۔ لیکن حسرت کی شاعری محض مصحفی، جرأت اور مومن کی بازگشت نہیں ہے۔ وہ تینوں پیشروؤں کے انداز بیان و وجدان اور ان کے فن شاعری کی انتہا اور تکمیل ہیں۔"●

حسرت موہانی مرد سیاسی بھی تھے۔ ایسی صورت میں انہوں نے سیاسی مضامین بھی اپنی غزلوں میں اس طرح پیش کئے کہ غزل کا تقاضا بھی مجروح نہیں ہوا اور حالات کی عکاسی بھی ہو گئی۔ یہ کہنا درست نہیں ہے کہ غزل میں انہوں نے سیاست کو نہیں برتا۔ ان کا شعر:

ہے مشق سخن جاری، چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

اور بعض دوسرے استعارے اشارے کنایے کے حامل ہیں۔

یہ بالکل درست ہے کہ عشق و عاشقی کا بیان بھی ان کے یہاں رسمی یا روایتی نہیں ہے۔ ان کے عشق کی کیفیت یہ واضح کرتی ہے کہ کوئی حقیقی صورت یا کوئی حقیقی محبوب ان کے پیش نظر ہے۔ لیکن اس کی پردہ پوشی اور اس کو چھپا رہنا بھی ایک امر ناگزیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لکھنوی عاشقوں کی طرح حرص و ہوس میں گرفتار نہیں ہوتے اور رنگین مرحلے میں بھی

ایک سطح قائم رکھتے ہیں۔

انہوں نے جن شعرا کو اپنے اشعار میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے اور جن سے اکتساب کیا ہے ان کے اثرات کے نشانات کہیں نہ کہیں مل جاتے ہیں۔ لیکن جزوی طور پر، کلی طور پر نہیں۔ میر کا یہ ذکر بار بار کرتے ہیں لیکن میر کا سوز و گداز ان کے یہاں نہیں ملتا۔ کہیں کوئی کیفیت پیدا بھی ہوتی ہے تو نشاطیہ عنصر بھی اتنا ہی واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ لیکن یہ کہہ سکتے ہیں کہ محبوب کی کچھ جھلکیاں ان کے یہاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس لئے کہ کم از کم وہ ان کی مجبوریاں ایک مشرقی روایات کی حامل ہیں لیکن گوشت پوست کی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی
رو برو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

یہ بھی آداب محبت نے گوارا نہ کیا
ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

کٹ گئی احتیاط عشق میں عمر
ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

ایسے تمام اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت کو آلودگی پسند نہیں، وہ سطح سے گرنا نہیں چاہتے، عشق و عاشقی کی رنگینی و رعنائی سے دستبردار نہ ہونے کے باوجود ایک معیار قائم رکھتے ہیں، جس سے کلام میں ایک خوشگوار فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

ان کے یہاں تخلیقی صورت کیا ہے؟ اس باب میں سید اعجاز حسین نے اپنی کتاب "مختصر تاریخ ادب اردو" میں اس طرح رائے دی ہے:-

"حسرت کو زمین کے انتخاب کا خاص ملکہ تھا۔ جس کی وجہ سے ان کے کلام میں روانی اور شگفتگی بہت پیدا ہو جاتی ہے۔ بول چال کا بھی کافی لطف رہتا ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی وہ بہت احتیاط سے کام لیتے تھے۔ عام طور سے ملائم اور عام فہم لفظوں کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی فارسی کی ایسی ترکیبیں بھی لاتے تھے جو بعض لوگوں کے

اکثر اشعار میں تھوڑی سی پیچیدگی پسند کرتے ہیں جو طبیعت میں الجھاؤ نہ پیدا ہونے دے بلکہ
معنویت و لطف زیادہ کر دے۔" ٭

حسرت کے کچھ اور اشعار ملاحظہ کیجئے:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

جمال یار کی رنگینیاں بیاں نہ ہوئیں
ہزار کام لیا ہم نے خوش بیانی سے

بکھرے رخ روشن پہ ہیں جو گیسوئے شب رنگ
نکلا ہے ترے حسن دل آرا کا غضب رنگ

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

حسرت موہانی کا انتقال ۱۹۵۱ء میں ہوا۔

رضا علی وحشت

(۱۸۸۱ء — ۱۹۵۶ء)

وحشت ایک زمانے میں غالب ثانی کہے جاتے تھے۔ ان کا نام سید رضا علی تھا اور وحشت تخلص کرتے تھے۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق ان کے جد امجد کا سلسلہ ذوالفقار خاں سے ملتا ہے جو اورنگ زیب کے شاہی فوج میں جنرل تھے۔

وحشت کے دادا حکیم غالب علی بنگال آ گئے اور وہاں طبابت شروع کی۔ یہاں انہوں نے ایک بنگالی خاتون سے شادی کر لی۔ وحشت کے والد شمشاد علی بنگال میں پیدا ہوئے۔ جو انگریزی تعلیم حاصل کر کے پولیس انسپکٹر بن گئے لیکن انہیں ملازمت چھوڑنی پڑی اور جنرل پوسٹ آفس میں ملازم ہو گئے۔ کئی جگہ پوسٹ ماسٹر رہے۔ انہوں نے کلکتے میں مدرسہ عالیہ کے ایک مدرس رحیم بخش کی صاحبزادی سے شادی کی انہیں کے بطن سے وحشت ۱۸ نومبر ۱۸۸۱ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ وحشت کی تعلیم مدرسہ عالیہ میں ہوئی اور ۱۸۹۸ء میں میٹرک پاس کیا۔ اس کے آگے وہ نہیں پڑھ سکے۔

لیکن اردو انگریزی اور فارسی میں غیر معمولی صلاحیت بہم پہنچائی۔ یہاں تک کہ انگریزی میں مقالے لکھنے لگے وہ تقریر بھی اچھی کرتے تھے۔ فارسی پر دسترس تھی اس سلسلے میں اقبال بھی متاثر تھے۔

انہیں نیاز فتحپوری نے استاد سخن کہا ہے۔ شوق نیموی بھی انہیں داد دیے بغیر نہ رہ سکے۔ یہاں تک کہ انہیں دہلی اور لکھنؤ کے اساتذہ کی صف کا شاعر سمجھا جانے لگا۔ محشر لکھنوی اور صفی لکھنوی نے بھی یہی سند دی۔

۱۹۰۱ء میں امپیریل ریکارڈ میں چیف مولوی ہوئے اور ایک عرصے تک اس خدمت پر مامور رہے لیکن ۱۹۲۶ء میں اسلامیہ کالج میں فارسی کے پروفیسر ہو گئے اور دس سال تک اس منصب پر رہے۔ اس کے علاوہ پانچ سال تک لیڈی براون کالج میں پروفیسر رہے۔ بنگال کی حکومت نے انہیں ۱۹۲۵ء میں "خان صاحب" اور پھر "خان بہادر" کے خطابات سے نوازا۔ ۱۹۰۱ء میں انجمن انیس الاسلام قائم ہوئی۔ مولانا ابوالکلام آزاد اسی انجمن کے تربیت یافتہ تھے۔ اس کے بانیوں میں وحشت بھی تھے جن بزرگوں نے وحشت کو کلی کردار دی ان میں حالی، شبلی، نظم طباطبائی، اکبر الہ آبادی، شاد عظیم آبادی، عبدالحلیم شرر، شوق قدوائی وغیرہ شامل ہیں۔ وحشت کی دو شادیاں ہوئی تھیں۔ پہلی شادی مولوی عباس علی ڈپٹی مجسٹریٹ کی صاحبزادی سے ہوئی۔ وحشت کے تمام بچے انہیں سے ہوئے۔ دوسری بیوی سے انہیں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ تقسیم ہند کے بعد وحشت نے پاکستان ہجرت کرنے کا فیصلہ کیا۔ ۱۹۵۰ء میں وہ وہاں چلے گئے۔ انہوں نے ۷۵ سال کی عمر پائی اور ۲۰ جولائی ۱۹۵۶ء میں انتقال کر گئے۔

میں نے پہلے ہی کہا کہ وحشت کو غالب ثانی اور غالب دوراں دونوں کہا جاتا رہا ہے۔ دراصل وحشت کا آئیڈیل غالب رہا تھا اور وہ مستقلاً غالب کے کلام سے استفادہ کرتے رہے تھے۔ ظاہر ہے غالب کے حوالے سے ہی وہ بیدل سے متاثر رہے ہوں گے لیکن یہاں بھی وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا تتبع کی شاعری original ہو سکتی ہے۔ یہ سوال بڑا ہے اور جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے وحشت غالب کے حوالے سے سمجھے جانے لگے ہیں۔

وحشت کا پہلا دیوان ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں "ترانۂ وحشت" کا جو حصہ ہے وہ دیوان اول کا ہی ضمیمہ ہے۔ اس وقت وحشت پر غالب اس طرح چھائے ہوئے تھے کہ ان کے ذکر کے بغیر کوئی محفل خالی نہیں رہ سکتی تھی۔ شوق قدوائی نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ غالب اور میر کے تتبع میں اکثر شعرا پایۂ کمال حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ایسے میں سب سے زیادہ وحشت ہی کامیاب ہوئے۔ وہ لکھتے ہیں:-

> "آج کل ہندوستان میں حضرت غالب اور حضرت میر کی تقلید کرنے والے زبان کے دعوے دار تو اکثر پائے جاتے ہیں مگر کلام کے رنگ سے کم۔ میں نے 'کم' کا لفظ اس بنا پر لکھا کہ پوری تقلید حضرت غالب کے رنگ کی حضرت وحشت ہی نے کی اور ان کی ذات واحد کم ہی کے لفظ کی مصداق ہے۔" ٭

شبلی بھی ایسے ہی حوالوں سے انھیں داد دیتے ہیں:-

"غالب و مومن کی ترکیبیں اور طرز ادا آپ سے خوب بن پڑتی ہیں۔"●

صفی لکھنوی اور عزیز نے بھی وحشت کو خراج عقیدت پیش کیا ہے وہ بھی دیکھتے چلیے:-

گر روش غالب و میر آمدہ
شاعر بے مثل و نظیر آمدہ

(صفی لکھنوی)

ہے کہیں فلسفہ غالب اعجاز بیاں
میر کے مانند درد کی لذت ہے کہیں

(عزیز لکھنوی)

وحشت کو یہ احساس تھا کہ وہ غالب کی راہ پر چلتے ہوئے ایک ایسی منزل میں آگئے ہیں کہ وہ ہمسری کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ ایک شعر میں لکھتے ہیں:

وہ امتیاز حسن ہے معنی و لفظ کا
وحشت کو جس نے غالب دوراں بنا دیا

لیکن انھیں احساس ہو گیا کہ محض غالب کی پیروی یا تتبع سے شاعرانہ امتیاز حاصل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:-

"غالب کی تقلید میں نے بیشک کی لیکن اس حد تک نہیں کہ میں کچھ original خیالات نہ پیش کر سکوں اگر دیوان کا مطالعہ گہرا ہو تو یہ ظاہر کر دے گا کہ میں نے بھی کچھ نہ کچھ پیش کیا ہے۔"●●

یہ باتیں بےحد اہم ہیں اور اس کا احساس ہوتا ہے کہ محض تتبع پر ہمیشہ قائم رہنا وحشت کا مدعا نہ ہوگا۔ زمانے تو کئی دوسرے شعرا کی مسلسل پیروی کرتے رہے اور غزلوں پر غزلیں کہیں لیکن اپنے وقت میں عظمت کی نگاہ سے دیکھے جانے کے باوجود آج تقریباً گم ہو گئے۔ لیکن وحشت کا معاملہ دوسرا ہے کہ وہ original بھی رہنا چاہتے تھے۔ اس کا احساس ہونا چاہیے کہ "ترانۂ وحشت" میں ہی کچھ ایسے اشعار ملتے ہیں جنھیں original کہا جا سکتا ہے اور وہ اس معنی میں کہ ان میں تتبع کا پتہ نہیں ملتا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ اگر وحشت غالب دوراں بننے کی کوشش نہ کرتے تو آج کے بڑے شاعر ہوتے۔ اس لیے کہ جو شاعرانہ قوت انھیں حاصل تھی اس کا تقاضہ تھا کہ وہ ہر حال میں آزادانہ طور پر شعر کہیں نہ یہ کہ اردو، فارسی اور دوسری زبانوں پر قدرت کے باوجود اپنی دنیا غالب ہی کے دائرے میں بساتے چلے جاتے۔

● شبلی نعمانی، بحوالہ "تاریخ سے وحشت تک" لطیف الرحمن، ۱۹۵۸ء، ص ۱۰۲

میں نے کہا ہے کہ وحشت کو فارسی زبان پر قدرت تھی لہٰذا وہ فارسی شعرا کے کلام کا مطالعہ کرتے رہے ہوں گے۔ اس کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ ان کے یہاں فارسی ترکیبیں ایک خاص انداز سے ملتی ہیں۔ لوگ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ غالب کی پیروی اور بیدل کے آہنگ کو اپنانے کی ایک صورت ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ اس میں انفرادی فکر اور اسی حوالے سے فارسی تراکیب کے استعمال کا اندازہ ہوتا ہے:

شہید انتظار جلوہ دیدار ساقی کو
حریف چشم وا گردیدہ مشتاق ساغر تھا

حریف دیدہ دیدار جو کیا ہو حجاب اس کا
نگاہ آشنا ہے مجھ کو ہر تار نقاب اس کا

خلقت فدائے عصمت خلقت طراز ہو
آئینہ محو جلوہ آئینہ ساز ہو

بعضوں نے اس کی طرف اشارے کئے ہیں کہ وحشت کے یہاں کچھ داغ کے رنگ کے اشعار بھی ملتے ہیں، ملتے ہوں گے۔ اس کی ایک وجہ جو بتائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ وحشت کے استاد شمس داغ کے شاگرد تھے۔ اس لئے انہوں نے داغ کے رنگ میں بھی کچھ اشعار کہے ہوں گے لیکن ارشد کاکوی کے نام ایک خط میں انہوں نے اس خیال کی تردید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں داغ کے پرستاروں میں ہوں۔ یہ بات دراصل نہیں ہے۔ میں حضرت شمس کا شاگرد ہوں اور وہ داغ کے شاگرد ہیں۔ اس تعلق کی بنا پر داغ کا احترام مجھ پر لازم ہو گیا۔ لیکن میں نے ان کے کلام کی تقلید نہیں کی۔"■

علامہ شبلی نے وحشت کے یہاں مومن کے تغزل کی جھلک بھی دیکھی اور واقعہ یہ ہے کہ مومن کے رنگ کے اشعار بھی ان کے یہاں ملتے ہیں۔

بہر طور، وہی اشعار زندہ رکھے جائیں گے جن میں وحشت کی اپنی فکر اور اپنی نظام بلاغت کی کیفیت نمایاں ہے اور ایسے اشعار وافر ہیں جن کی بنیاد پر انہیں قابل لحاظ شاعر سمجھا جا سکتا ہے۔ وحشت شاعری کے اسرار و رموز سے اس حد تک واقف تھے کہ ان کے یہاں کسی شعر میں کوئی مہمل تخیل نہیں آتا۔ بہت حد تک یہ درست ہے ان کی شاعری اچھی کلاسیکی شاعری کا ایک خوبصورت نمونہ ہے جس کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔ وحشت کو زبان کی درستگی کا بڑا احساس تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

نہ لکھو یا نہ لکھو وہ اگر لکھو تو یوں لکھو
غزل وحشت نے لکھی میں نے دیکھا اہتمام اس کا

لیکن ایسے اہتمام سے آمد پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور یہی وحشت کا کمال ہے۔ میں ذیل میں چند اشعار پیش کرتا ہوں جو "ترانۂ وحشت" سے ماخوذ ہیں:

بقدر ناامیدی ہے ہوس کی گرم بازاری
نہ اس کو مختصر دیکھا نہ اس کو مختصر دیکھا

کسی نے بھی نہ پوچھا ماجرائے درد پنہائی
بس اب رہنے بھی دے تیرا کمال اے چشم تر دیکھا

ترے آشفتہ سے کیا حال بیتابی بیاں ہوگا
جبیں شوق ہوگی اور تیرا آستاں ہوگا

خود بہ خود آ ہی گیا یک شیوۂ عرض نیاز
اس سراپا ناز کو اپنے مقابل دیکھ کر

"دیوان وحشت" کے بھی چند اشعار دیکھئے:

پایا بہت کیا بلند اس نے حریم ناز کا
تا نہ پہنچ سکے غبار رہ گزر نیاز کا

غضب ساقی کی بدمستی ستم جوش شباب اس کا
چھلک پڑتا ہے اس کے ہاتھ سے جام شراب اس کا

نہ خیال ذوق وصال کا نہ دماغ بزم نشاط کا
وہی مجھ کو عیش دوام ہے جو کرے تو ایک نظر سے خوش

وحشت ۱۹۵۶ء میں فوت ہوئے۔

برج نرائن چکبست

(۱۸۸۲ء-۱۹۲۶ء)

چکبست کا پورا نام پنڈت برج نرائن چکبست تھا۔ ۱۸۸۲ء میں راٹھور حویلی، فیض آباد میں اپنے ماموں پنڈت لالتا پرشاد کے گھر میں پیدا ہوئے اور وفات ۱۲ فروری ۱۹۲۶ء میں رائے بریلی اسٹیشن پر دل کے دورے کی وجہ سے ہوئی۔ پھر ان کی لاش لکھنؤ لائی گئی اور وہیں ان کی آخری رسومات ادا کی گئیں۔ ان کے والد پنڈت اودت نرائن چکبست تھے۔

اپنے زمانے کے ذی علم آدمی تھے اور پٹنہ میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ پنڈت اودت نرائن بھی شاعر تھے اور ان کا تخلص یقین تھا۔ رتن ناتھ ہجر دریا لکھنوی کے شاگرد تھے۔ کالی داس گپتا رضا نے "کلیات چکبست" میں جو مقدمہ قلمبند کیا ہے اس میں یقین کے صرف بائیس اشعار نقل کئے ہیں۔ اس سے زیادہ کہیں ان کا کلام نہیں ملتا۔

چکبست کا خاندان کشمیری پنڈتوں کا خاندان تھا جہاں علمی و ادبی سرگرمیاں بہت تیز تھیں۔ ان کے اسلاف کشمیر میں نہیں رہے اور ہجرت کر کے فیض آباد آ گئے۔ اس کے بعد لکھنؤ کے کشمیری محلے میں قیام پذیر ہوئے۔ چکبست کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ ان کے والد پانچ سال کی عمر میں فوت ہو گئے۔ لیکن ان کی والدہ اپنے شوہر کے انتقال کے بہت دنوں بعد تک بقید حیات رہیں۔ اب ماموں ہی ان کی بہن اور ان کے دو بیٹوں کی پرورش و پرداخت کرتے رہے اور اب ان لوگوں کی رہائش کشمیری محلے میں ہوگی۔ پنڈت مہاراج نارائن چکبست (بڑے بھائی) نے ان کی تعلیم میں خصوصی دلچسپی لی۔

والد کے انتقال کے بعد لازماً چکبست کو اقتصادی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ پہلے انہوں نے ایک مولوی سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ پھر کالوین مڈل اسکول میں داخلہ لیا۔ ۱۸۹۵ء میں یہیں سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ ۱۸۹۸ء میں جوبلی ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۰۰ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ کیننگ کالج کے طالب علم ہوئے۔ ۱۹۰۲ء میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔ شدید علالت کی وجہ سے ان کا ایک سال ضائع ہوا۔ لیکن ۱۹۰۵ء میں انہوں نے بی اے پاس کر لیا اور ۱۹۰۷ء میں ایل ایل بی بھی اور تب وکالت شروع کر دی۔

ان کا پس منظر کشمیری برہمن کے ان لوگوں سے مرتب ہوتا ہے جو بہت بیدار مغز کہے جاتے تھے۔ کھلی ذہنیت رکھنے والے لیکن شوقین طبع۔ ان اوصاف کی وجہ سے یہ مسلمانوں اور انگریزوں سے گھل مل گئے تھے۔ لیکن ایسے حالات میں بھی اپنی ثقافتی شناخت کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ عام طور سے وہ لوگ وکالت، ڈاکٹری یا تعلیم و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہے تھے۔ برج نرائن چکبست ایسے ہی ماحول کے پروردہ تھے۔ نتیجے میں ان کے یہاں وہ سب اوصاف ملتے ہیں، جو ان کے اسلاف کا حصہ تھے۔

چکبست کی شادی اس وقت ہوئی جب وہ بی اے کے طالب علم تھے۔ لیکن ان کی بیوی دوسرے سال ہی انتقال کر گئیں۔ ۱۹۰۷ء میں انہوں نے کھٹا دیوی سے دوسری شادی کی۔ جس سے متعدد اولادیں ہوئیں۔ لیکن افسوسناک امر یہ ہے کہ صرف ایک لڑکی ہی زندہ رہ سکی۔ ڈاکٹر افضال احمد کی تحقیق کے مطابق امیر کے چھوٹے بھائی ان کے استاد تھے۔]

یہ اہم بات ہے کہ کم عمری کے باوجود چکبست اردو تاریخ میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا کلام آج بھی زندہ و تابندہ ہے۔ بعض اشعار تو ایسے ہیں جو زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں۔

بنیادی طور پر چکبست نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں اصلاحی رنگ نمایاں ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ وہ زمانے

کی ناہمواریوں سے بہت متاثر تھے اور اپنی شاعری سے اصلاح کا کام سرانجام دینا چاہتے تھے۔ عام طور سے ایسی شاعری پروپیگنڈے میں بدل جاتی ہے لیکن چکبست کی کئی نظمیں فنی اعتبار سے بھی معیاری معلوم ہوتی ہیں۔ یہ امر بات ہے کہ ان میں آج کی وہ کیفیت نہیں ہے جو نظموں کا مزاج بدلتی ہے۔ بعض ناقدوں نے چکبست پر بعضوں کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ جن لوگوں کے خاکے موصوف نے قلمبند کئے ہیں ظاہر ہے ان سے وہ متاثر بھی رہے ہوں گے۔ ایسے لوگوں میں تربھون ناتھ ہجر، سرشار، منشی سجاد حسین، جوالا پرشاد برق، پنڈت رام ناتھ، دادا بھائی نوروجی اور پنڈت بشن نارائن کے نام اہم ہیں۔ گویا چکبست ایک ایسے نثر نگار سمجھے جاتے ہیں جن کی نگارشات آج بھی زندہ ہیں اور جن کے یہ خاکے دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ بشن نارائن در، گنگا پرشاد ورما، گوکھلے، تلک، مہاتما گاندھی، مسز بسنت اور دادا بھائی نوروجی ان کی شخصیت کی تعمیر میں اثرات قائم کرتے رہے ہیں۔ ان میں کوئی نام ایسا نہیں ہے کہ جسے نظرانداز کر دیا جائے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ چکبست کو منفرد اور اہم لوگوں سے وابستگی کا کیسا چاؤ تھا۔ چاہے ایسی وابستگی دور ہی سے کیوں نہ ہو۔

چکبست نے سیاست سے بھی قدرے دلچسپی لی۔ لیکن یہ دلچسپی بہت دیرپا ثابت نہیں ہوئی۔ موصوف بال گنگا دھر تلک کے اثرات کے تحت سیاسی زندگی کو بھی ایک خاص رخ دیتے رہے۔ اس حد تک کہ ان کے یہاں حب الوطنی کے احساسات ایسے ہی رہنماؤں کی تقلید کا نتیجہ ہیں۔ مسز اینی بسنت نے ان پر خاصا اثر ڈالا تھا۔ ہوم رول کے نعرے سے چکبست بھی متاثر ہوئے گرفتار ہوئے لیکن دل برداشتہ نہیں ہوئے۔

چکبست نے صغرسنی میں ہی شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ۹ برس سے شعر کہنا شروع کیا۔ ۱۸۹۴ء میں کشمیری پنڈتوں کی کانفرنس ہوئی وہیں انہوں نے "حب قومی" کے عنوان سے ایک نظم سنائی۔ ۱۸۹۸ء میں چکبست کی دو نظمیں مسدس کی صنف میں سامنے آئیں۔ انہوں نے مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی۔ ان کے مرثیے بہت مقبول بھی ہوئے۔

چکبست کی زندگی کو ایک واضح رخ دینے میں پنڈت بشن نارائن جیسے رہنما وکیل اور قابل قدر شخصیت کا زبردست ہاتھ رہا۔ انہوں نے انہیں اردو اور فارسی میں مکمل کیا اور ان دونوں زبانوں کے اساتذہ کے مطالعے کی طرف مائل کر کے انہیں کلاسیکی ادبیات سے آشنا کیا۔ چکبست خود بھی اعلیٰ صلاحیت رکھتے تھے، لہٰذا انہیں زبان و بیان پر بہت جلد قدرت حاصل ہو گئی۔ اس زمانے کے ایک اہم شاعر مظفر علی اسیر تھے، جن کے صاحبزادے حکیم سے ان کی وابستگی ہوئی۔ اب وہ ان کی شعری تربیت میں آ گئے۔ حکیم کا انتقال ۱۹۰۲ء میں ہو گیا تو پھر ان کے چھوٹے بھائی افضل الدولہ افضل سے اصلاح لینے لگے۔ لیکن جب انہوں نے ایک نظم استاد افضل کے پاس اصلاح کے لئے بھیجی تو انہوں نے صاف طریقے پر یہ احساس دلایا کہ اب ان کے کلام کو کسی اصلاح کی حاجت نہیں ہے۔ اس باب میں سرسوتی سرن کیف کی وضاحت ملاحظہ ہو:-

"اس وقت تک چکبست میں پوری طرح خود اعتمادی آ چکی تھی اور ۱۹۰۱ء میں انہوں

نے اس زمانے کے مشہور سماجی ریفارمر اور ہائی کورٹ کے اولین ہندوستانی جج جسٹس مہادیو گووند رانا ڈے کے انتقال پر ایک مرثیہ کہا۔ یہ مسدس کی صورت میں ہے اور چکبست کا کہا ہوا پہلا مرثیہ ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۳-۱۹۰۲ء کے دوران جب چکبست کی تعلیم میں خلل واقع ہو گیا تھا، انہوں نے اپنی ادبی اور سماجی کاوشات کو اور تیز کر دیا تھا۔ ۱۹۰۲ء میں انہوں نے کشمیری ینگ مین ایسوسی ایشن اور بہار لائبریری کی بنیاد رکھی اور ساتھ ہی کشمیری پنڈتوں کی سوشل کانفرنس کے لئے ایک اور لمبی نظم کہی۔ ۱۹۰۴ء میں انہوں نے دو طویل نظمیں کہیں جو ایک دوسرے کی مخالف سمتوں میں جاری تھیں۔ ایک میں اس وقت کے وائس رائے لارڈ کرزن پر جنہوں نے کلکتہ یونیورسٹی کے کانووکیشن ایڈریس میں ہندوستانی تہذیب کی مذمت میں کچھ کہہ دیا تھا، سخت چوٹیں کی گئی تھیں۔ یہ نظم "اودھ پنچ" کے مدیر سجاد حسین صاحب کی فرمائش پر اس جریدے کے لئے کہی گئی تھی۔ دوسری نظم شاعر کے ہم جماعت اور دوست پرتاپ کشن گرٹو کی موت پر کہا ہوا مرثیہ تھا۔ لیکن یہ مرثیہ دو برس بعد "العصر" نامی رسالے میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۰۳ء اور ۱۹۰۴ء میں انہوں نے کئی مضامین نسیم، سرشار، تربھون ناتھ ہجر وغیرہ اہم ادباء پر اور کچھ مضامین ذات پات کی سخت گیریوں کی مخالفت میں لکھے۔" ؎

لیکن چکبست کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ وہ ادبی مباحثہ ہے جو پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" کے ایک نئے ایڈیشن کی اشاعت سے وقوع پذیر ہوا، جس میں ان کا مقدمہ تھا۔ چکبست نے نسیم کی نہ صرف پذیرائی کی تھی بلکہ ان کے محاسن گنوانے میں ساری حدیں توڑ دی تھیں۔ شرر کو ان کا مقدمہ سخت ناپسند ہوا اور انہوں نے نسیم کے ساتھ ساتھ ان کی مثنوی کو بھی رد کرنا چاہا۔ اب یہ معاملہ "اودھ پنچ" کے مدیر سجاد حسین تک پہنچا، جس میں شرر کے خلاف آواز اٹھنی شروع ہوئی۔ یہ مباحثہ عجیب رنگ اختیار کر گیا اور کئی لوگ اس میں ملوث ہو گئے۔ کچھ لوگوں نے نام بدل کر بھی لکھنا شروع کیا۔ ایک رسالہ "تنقیل" نکلا، جس میں چکبست کی پذیرائی کی گئی۔ ایک رسالہ "نقاد" میں مظہر الحق اور حکیم برہم نے چکبست کی مخالفت شروع کی۔ بہر حال، یہ ادبی مباحثہ چھپ چکا ہے۔ اس میں شرر اور چکبست دونوں ہی کو فریقین نے فرقہ وارانہ ذہنیت کا حامل بنایا۔ حالانکہ دونوں ہی کے ساتھ ایسی کوئی بات نہیں تھی۔

چکبست نے اپنا کلام مرتب کیا تو اپنے بہت سارے اشعار نکال دیے۔ غزلوں کے اشعار کم کر دیے۔ ایسا بھی ہے کہ کسی غزل میں تین شعر ہیں تو کسی میں چار۔ لیکن لالہ تا پرشاد (چکبست کے ماموں) نے ان کے مشاعرے میں پڑھی ہوئی غزلیں بھی جمع کر لی تھیں۔ غزلوں کے کئی شعر زبان زد خاص و عام ہیں جن میں ایک تو مصنف سے کم مشہور نہیں ہے:

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

چکبست کو ایک لبرل محب وطن کے طور پر جانا اور سمجھا جاتا ہے۔ وہ ایک سچے محب وطن تھے۔ مہاتما گاندھی کی شخصیت ان کی نگاہ میں اہم ترین تھی۔ انہوں نے پہلی جنگ عظیم کے دوران جنگی کیفیات کو محبان وطن کی مساعی سے تعبیر کیا لیکن اس کے بعد وہ برطانوی حکومت کے رویے سے خوش نہیں ہوئے اور مسز بسنت کی تحریک ہوم رول سے وابستہ ہو گئے۔ اس وقت کانگریس میں پھوٹ پڑ چکی تھی لیکن وہ اسے ایک غلط چیز سمجھتے تھے۔ چکبست کے یہاں بیداری کی ایک تصویر ملتی ہے۔ اقتصادی مسائل بھی ان کے نگاہ میں تھے۔ غریبوں اور مفلسوں سے بڑی محبت کرتے تھے۔ سماجی ناہمواریوں سے برگشتہ تھے اور ان تمام موضوعات کو اپنے شعر میں ڈھالتے رہے تھے۔ ان کے اشعار سے ان کے مذہبی نظریے کے کچھ نقوش ملتے ہیں جن سے کہیں کہیں مسلمانوں کو فرقہ واریت کی بو ملتی ہے۔ لیکن یہ درست نہیں ہے۔ اپنے عقیدے سے والہانہ وابستگی کوئی بری بات نہیں اور اس میں فرقہ واریت کا کوئی پہلو پیدا نہیں ہوتا۔ دراصل ان کا نقطہ نظر تھا کہ ہندو اور مسلمان اپنے مذہبی عقیدے کے ساتھ ایک دوسرے کو برداشت کرتے اور یہی صحیح نقطہ نظر ہے۔ چکبست نے اگر ہندو یونیورسٹی کے قیام کی پذیرائی کی تو بھی ان کی فرقہ واریت اس سے کہاں عیاں ہوتی ہے۔

چکبست کے یہاں ہر معاملے میں توازن کا پتہ ملتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ نئی تحریک سے متعلق درد دل میں یہ توازن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا ہے۔ "مرقع عبرت" ہو یا دوسری نظمیں، ان میں حب الوطنی کا بڑا احساس ملتا ہے۔ لڑکیوں کو بھی مسلسل نصیحتیں کرتے رہے۔ ان کی ایک نظم "پھول مالا" سے ایسے احساسات اور ایسی فکر بے حد نمایاں ہے۔ ان کی کئی نظموں میں لفظ "قوم" تکرار کے ساتھ آیا ہے، جس سے کئی غلط فہمیاں پیدا ہوتی رہی ہیں، جس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ چکبست کے یہاں وطنی شاعری کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ کیف نے لکھا ہے کہ ان غزلوں اور نظموں میں کل ملا کر ۲۰۲۵ (دو ہزار پچیس) اشعار ہیں ان میں ۹۹۵ شعر حب الوطنی سے متاثر ہیں۔ بعض جگہوں پر ان کی شاعری تحریکی بھی ہو گئی ہے، جس میں یہی عنصر کام کرتا ہے۔

چکبست کو قدرت کی منظر کشی میں بھی کمال حاصل تھا اور اس باب میں وہ کلاسیکی روایات کو اپنی نگاہ میں رکھتے تھے۔ چکبست نے نثر میں بھی بہت سی چیزیں یادگار چھوڑی ہیں۔ انہوں نے "کشمیر درپن" میں مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ کئی اہم ہندو شعرا پر ان کے مضامین وہیں شائع ہوئے۔ جب ہی ۱۹۰۵ء میں انہوں نے "گلزار نسیم" کا ایک ایڈیشن مرتب کر کے شائع کیا تھا جو مباحثہ کا باعث ہوا۔ ڈاکٹر حکم چند نیر نے اتر پردیش اردو اکادمی سے "انتخاب مضامین چکبست" شائع کیا تھا، جس میں ۱۵ اہم مضامین ہیں۔ یہ مضامین بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور چکبست کی نثر نگاری کے آفاق کو سامنے لاتے ہیں۔

ذیل میں ان کے کلام سے کچھ مثالیں پیش کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے مزاج و منہاج کا اندازہ ہوتا ہے:

ان کو تہذیب سے یورپ کی نہیں کچھ سروکار
ظاہری شان و نمائش پہ دل و جاں ہیں نثار

ہیں وہ سینے میں کہاں غیرت قومی کے شرار
جن سے مغرب میں ہوئے خاک کے پتلے بیدار

سیر یورپ سے یہ اخلاق و ادب سیکھا ہے
ناچ سیکھا ہے اور لہو و لعب سیکھا ہے

(نظم: دردِ دل)

تھے خطہ یورپ میں جو اصلاح کے بانی
آزادی قومی پہ لہو کر گئے پانی
مرجھا گئے کشتوں کے گل باغ جوانی
اس نخل سے پر دور رہا رنگ خزانی
سرگرم شہادت تھے وہ ایثار کی خو سے
سینچا چمن قوم رگ جاں کے لہو سے

(نظم: مرقع عبرت)

جو بناتے ہیں نمائش کا کھلونا تم کو
ان کی خاطر سے یہ ذلت نہ اٹھانا ہرگز
پوجنے کے لئے مندر ہے جو آزادی کا
اس کو تفریح کا مرکز نہ بنانا ہرگز

(نظم: پھول مالا)

جو اب بھی بیٹھ رہے سر اٹھاؤ گے پھر کیا
عدوئے قوم کو نیچا دکھاؤ گے پھر کیا
جفا و جور کی ذلت مٹاؤ گے پھر کیا
تم اپنے بچوں کو قصے سناؤ گے پھر کیا
رہے گا قول بھی ان سے ان کی ماؤں کا
لہو رگوں میں تمہاری ہے بے حیاؤں کا

کہاں احاطۂ ہستی سے بھاگ کر جاؤں
نئی زمین نیا آسماں نہیں ملتا

اجل کی نیند میں بھی خوابِ ہستی گر نظر آیا
تو پھر بیکار ہے تجھ آ کے اس جینے سے مرجانا

زندگی تلخیِ ایام کا افسانہ ہے
زہر بھرنے کے لئے عمر کا پیمانہ ہے

عدم سے آئے تھے دنیا میں کیا معلوم تھا ہم کو
رہے گا ساتھ سودا زندگی کا درد سر ہو کر

ختم ہوتا نہیں کیوں ہستیِ ناشاد کا راگ
پایۂ گل جسم سہی روح تو مجبور نہیں

شوق قدوائی

(۱۸۸۲ء — ۱۹۲۵ء)

نام محمد علی اور شوق تخلص تھا۔ امیر کے شاگرد تھے۔ ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ کے قصبہ جگور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام کاظم علی قیس تھا۔ وہ شاعر تھے اور قیس تخلص کرتے تھے۔ شوق ابھی کمسن ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ پھر ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ان کے اسلاف کی جائداد ضبط کر لی گئی۔ کوئی اثاثہ باقی نہیں رہا۔ اس طرح شوق کا بچپن بڑی پریشانیوں میں گزرا۔ لیکن خاندان کے افراد ذی علم تھے۔ لہٰذا گھر ہی میں ابتدائی فارسی عربی کی تعلیم ہوئی۔ انگریزی بھی اپنے ہی لوگوں کے بیچ پڑھی لیکن انگریزی سے ان کی دلچسپی بڑھی تو بدایوں کے سرکاری اسکول میں داخلہ لے لیا۔ مالی حالت ایسی نہ تھی کہ تعلیم جاری رکھ سکتے۔ ملازمت ضروری تھی۔ چنانچہ فیض آباد میں تحصیلدار ہو گئے لیکن اس پوسٹ پر بھی نہ لگا اور استعفیٰ دے دیا۔ لوگوں کی مدد سے "آزاد" نام کا اخبار نکالنے لگے۔ لیکن زندگی یکسوئی سے نہیں گزار سکے۔ بھوپال میں مختلف قسم کی ملازمتیں کیں اور آخر عمر میں رامپور کے سرکاری کتب خانے میں ملازم ہو گئے۔ صحت اچھی نہیں تھی اس لئے وقت سے پہلے ہی پنشن لے لی اور بارہ بنکی چلے گئے لیکن انتقال ۱۹۲۵ء میں گونڈہ میں ہوا۔

واضح ہو کہ احمد علی شوق قدوائی کا وقت وہی ہے جب جلال، برق، تعشق اور کئی دوسرے شاعر لکھنؤ میں موجود تھے اور اپنا اپنی جگہ پر اہم سمجھے جاتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ انیس اور دبیر بھی اپنے اپنے فن کی انتہائی بلندیوں پر تھے۔ امیر بھی

موجود تھے، جن کا غلغلہ تھا۔ شوق نے تعشق کی شاگردی اختیار کر لی۔ کہا جاتا ہے کہ تعشق کی طرح شوق کو بھی محاورات کی زبان پر بڑی قدرت تھی۔ نسائی زبان سے واقفیت ان کے کلام میں خاص رنگ پیدا کرتی تھی۔ زبان با محاورہ استعمال کرتے تھے۔ ان کی ایک مثنوی "ترانۂ شوق" ہے، جو اپنے وقت میں بہت مشہور ہوئی۔ اس مثنوی نے اتنی شہرت پائی کہ دوسرے شعرا اس کے تتبع میں مثنویاں لکھنے لگے۔ اس وقت مثنوی "گلزارِ نسیم" ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی تھی۔ ظاہر ہے شوق پر اس کے اثرات پڑے ہوں گے لیکن انہوں نے اس کی نشاندہی نہیں کی۔ "گلزارِ نسیم" ہی کی طرح "ترانۂ شوق" میں اختصار کا پہلو نمایاں ہے۔ استعارات و تشبیہات کی کمی نہیں۔ زبان و بیان کی نزاکت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ فوق فطرت عناصر بھی موجود ہیں۔

مثنوی کے علاوہ شوق نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ لیکن ان کی غزلیں معرکے کی نہیں ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ سب کی سب غزلیں پھیکی ہیں۔ ان کے دیوان میں ایسے بھی اشعار ہیں جو امیر کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ آخری دور کے کلام میں تھوڑی سی جان آ گئی ہے۔

شوق نظم نگار بھی تھے۔ ان کی مسلسل نظمیں دستیاب ہیں۔ کچھ نظمیں معروف بھی ہیں جیسے "الف سے اکل حلال"، "مخو"، "بچے کا وہی ظرف ہے جو ظرف میں ہوگا"، "سخاوت"، "حکمت اور دولت"، "راست بازی" اور "علم" وغیرہ۔

شوق نے اخلاقی شاعری بھی کی ہے اور قومی بھی۔ ان کا ایک مسدس "گل و خار" کے نام سے خاصہ مشہور ہے۔ اس میں مولانا حالی کے مسدس کی کیفیت ملتی ہے۔ شوق کے حالات اس وقت تک مکمل نہیں ہوتے جب تک ان کی مشہور مثنوی "عالم خیال" کا ذکر نہ کیا جائے۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی مثنوی ہے۔ یہ ایک فراق زدہ عورت کی کہانی ہے جس میں شوہر کی جدائی سے پیدا ہونے والے احوال رقم کئے گئے ہیں۔ کہیں کہیں اس مثنوی پر مسلمان عورت کے تیور اور فطری حیا کو لے کر تنقید بھی کی گئی ہے۔ لیکن میرے خیال میں یہ درست نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس مثنوی کی بدولت شوق دبستانِ لکھنؤ کے ایک خاص شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے چند ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان کی مثنوی "ترانۂ شوق" کے چند اشعار دیکھئے:

شیشے کی پری کو ساقیا لا
پھر بادۂ تیز سے پیالا
بھر دے بھر دے پیالا بھر دے
دل سرد ہے خوب گرم کر دے
قسموں سے بناوٹوں کی باتیں
نظروں سے لگاوٹوں کی باتیں
ہاتھ اس کے بڑھے تو ہٹ گئی یہ
آنچل کی طرح سمٹ گئی یہ

عزیز لکھنوی

(۱۸۸۲ء — ۱۹۳۵ء)

عزیز لکھنوی کا حقیقی نام مرزا محمد ہادی تھا۔ عزیز تخلص کرتے تھے۔ یہ لکھنؤ میں ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محمد علی تھے۔ ان کے اسلاف کا تعلق شیراز سے تھا۔ جہاں سے وہ کشمیر آ کر بس گئے تھے۔ پھر اودھ بادشاہوں کے عہد میں لکھنؤ آ گئے۔ ان کے والد کے بارے میں مشہور ہے کہ ذی علم تھے اور صاحب تصنیف بھی۔ ان کے ایک بھائی مرزا محمد مہدی لکھنؤ میں طبابت کرتے تھے اور اچھے حکیموں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ عزیز لکھنوی کی عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ لیکن باقاعدہ طور پر انہوں نے صرف و نحو اور فقہ کی تدریس لی۔ معقولات اور منقولات کی بھی تعلیم حاصل کی۔ انہیں بڑے اہم استاد ملے مثلاً مولوی شیخ فدا حسین، مولوی سید ابوالحسن، مولوی سید لطف حسین، آغا سید محمد حاذق وغیرہ۔

کہا جاتا ہے کہ موصوف نے ۱۹ سال کی عمر میں باقاعدہ شاعری کا آغاز کیا اور صفی لکھنوی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کی نگاہوں میں فارسی کے اہم شعرا تھے۔ خصوصاً حافظ، عرفی اور نظیری کے اثرات ان پر نمایاں ہیں۔ میر و غالب سے تو متاثر تھے ہی۔

ابتدا میں وہ ہائی اسکول امین آباد میں فارسی اور اردو پڑھانے پر مامور ہوئے۔ اس کے بعد علی محمد خاں مہاراجہ محمود آباد کے بچوں کی اتالیقی ان کے حصے میں آئی اور ساری عمر اسی سے وابستہ رہے لیکن ابتدا میں انہوں نے ڈپٹی کمشنر مرزا محمد عباس خاں کے پرائیویٹ سکریٹری کا کام انجام دیا۔

عزیز کی تین شادیاں ہوئیں۔ پہلی خاتون کشمیری تھیں۔ جن کے بطن سے مرزا ابو محمد پیدا ہوئے۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد منشی بہار لکھنوی کی ایک رشتہ دار بہن سے شادی کی۔ ان کے بطن سے بھی ایک اولاد محمد مہدی ہوئی۔ عجیب اتفاق ہے کہ ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ تب انہوں نے تیسری شادی کی۔ یہ شادی سید مہدی ابن مولانا سید ابوالحسن کی دختر سے ہوئی۔ نام تھا ولیہ بیگم۔ ان سے دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہوئیں۔ دونوں بیٹے معروف ہیں یعنی مرزا محمد صادق تجدید اور دوسرے مرزا محمد جعفر حیات لکھنوی۔

عزیز لکھنوی کا انتقال ۱۹۳۵ء میں ہوا۔ دراصل موصوف ذیابیطس کے مرض میں گرفتار تھے اور دس سال اس مرض کو کسی نہ کسی طرح جھیلا۔

عزیز لکھنوی ایک قابل لحاظ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے استاد صفی لکھنوی نے کافی حیثیل کیا تھا جس کے اثرات دور رس رہے تھے۔ جلال لکھنوی کی اصلاحی تحریک زور پکڑ چکی تھی جس سے وہ متاثر تھے۔

عزیز لکھنوی گو کہ کلاسیکی مزاج رکھتے تھے لیکن ان کے یہاں لچک بھی ہے۔ جذبات و فکر سے آراستہ ہیں۔ بیان پر قدرت ہے۔ الفاظ ایسے استعمال کرتے ہیں جنہیں پرشکوہ کہا جا سکتا ہے پھر بھی سادگی ہاتھ سے نہیں جاتی۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کا کلام صفی آفریلی سے بہرہ ور ہے۔ انہوں نے غزل کو نئے لب و لہجے سے آراستہ کرنے میں خاصا زور صرف کیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نئے اسالیب کی تلاش میں تھے۔ گویا انہوں نے ایک طرح سے غزل میں معنوی حسن پیدا کیا اور اس کے تیور کو نکھارنے کی کوشش کی۔

عزیز لکھنوی کی غزلوں میں حسن و عشق کی کیفیات ملتی ہیں۔ ان میں دلکشی بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ کی خارجیت نہیں ہے جو لکھنوی مزاج کا حصہ ہے۔ گویا ان کا کلام فرسودگی اور رکاکت سے پاک ہے۔ ان کے یہاں وصل و فراق کے اشعار ملتے ہیں لیکن حزنیہ کیفیت کے ساتھ۔ اس سے ان کی شاعری کا کیف فزوں ہو جاتا ہے۔ چونکہ یہ میر سے متاثر ہیں اس لئے ان کے یہاں غم و الم ایک خاص تیور سے سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حسن کی شدت سے ان کا کلام ایک خاص رنگ کا ہو گیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ عزیز نے فارسی شعرا کے علاوہ میر سے خاصا اکتساب کیا ہے۔ ان کے کلام کی داخلیت میں جو حزنیہ عنصر ہے وہ صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ گویا عزیز اپنے رنگ کے ایک باوقار شاعر ہیں جو لکھنوی شاعری کے اس کیف کی یاد دلاتے ہیں جو دلی اسکول سے وابستہ سمجھا جاتا ہے۔ عزیز کے بعض قصیدے بھی معروف ہیں۔ وہ قصیدوں کی تشبیب پر خاص توجہ دیتے اور دلکشی پیدا کرتے ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تمام عمر جلا اور کبھی دھواں نہ اٹھا
یہ کیسا راز تھا یہ کیسی راز داری تھی

جلوؤں کو ان کے شوق کا پیدا کروں حجاب
دیکھوں تو کیا دکھائے یہ ذوقِ نظر مجھے

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

دریا کبھی رواں انہیں آنکھوں سے تھا عزیز
یا اب ترس رہا ہوں میں رونے کے واسطے

تاثیر جذب عشق کو بد نام کیوں کروں
سمجھوں محبت ان کو عداوت ہی کیوں نہیں

ہم اسی زندگی پہ مرتے ہیں

وہ نگاہیں کیا کہوں کیوں کر رگ جاں ہو گئیں
دل میں نشتر بن کے ڈوبیں اور پنہاں ہو گئیں

اک نظر گھبرا کے کی اپنی طرف اس شوخ نے
ہستیاں جب مٹ کے اجزائے پریشاں ہو گئیں

بیخود موہانی

(۱۸۸۳ء — ۱۹۴۰ء)

پورا نام سید احمد بیخود موہانی ہے۔ ۱۸۸۳ء میں مشہور قصبہ موہان کے ایک محلہ متوی میں ایک ذی وقار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید عبدالستار تھا ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ان کے بزرگوں میں کئی لوگ اردو، عربی اور فارسی سے بڑا خاص رکھتے تھے۔ ان ہی کے ذریعے اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم ہوئی۔ بیخود کے ایک بڑے بھائی سید محمد آصف تھے جو قاضی منڈی محلہ لکھنؤ میں مقیم تھے وہیں بیخود نے بھی زندگی کا بڑا حصہ بسر کیا۔ ۱۸۹۷ء میں مڈل پاس کیا اس کے بعد پرائیویٹ طور پر منشی فاضل ہوئے۔ پھر بی اے اور ایم اے کی ڈگریاں الہ آباد سے لیں۔

بیخود فطری طور پر شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ گھر کا ماحول بھی شاعری کے لئے خوشگوار تھا۔ بیخود نے یہ تخلص خود ہی منتخب کیا تھا اور اس تخلص ہی سے اتنے معروف ہوئے کہ اصلی نام لوگ فراموش کر بیٹھے۔ انہوں نے پہلی ملازمت لکھنو ریلوے آڈٹ آفس میں کی۔ پھر کئی اسکول اور کالجوں میں اردو فارسی پڑھاتے رہے۔ اس کے بعد شیعہ کالج میں استاد ہوئے اور ساری زندگی یہیں گزری۔ ان کے معاصرین میں ثاقب لکھنوی اور عزیز لکھنوی ان کی تعریف کیا کرتے تھے۔ ان کے کلام میں کھل کھیلنے کا انداز نہیں ہے نہ ہی وہ سطحیت ہے جو بعض لکھنوی شعراء کے یہاں ملتا ہے۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ بیخود نے کسی سے اصلاح نہ لی لیکن ابتدائی تعلیم اس طرح ہوئی تھی کہ کلام میں ہر طرح کی پختگی پائی جاتی۔ ان کے شاعری کے سلسلے میں عرفان عباسی رقم طراز ہیں:-

"ادبی میدان میں ایک انفرادی رنگ کا مالک نمایاں شاعر اور ہر دل عزیز صاحب تصنیف و تالیف تھے۔ وہ فنکار بھی تھے اور فن کے جوہری بھی۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ غزل کے علاوہ قصائد، منقبت، قطعات، مرثیہ اور رباعی وغیرہ اصناف میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ مشاعروں میں شرکت کرتے تھے اپنے کلام اور ترنم سے محفل پر چھا جاتے تھے۔ پیش رو شعراء میں غالب اور مومن سے متاثر تھے۔ ان کے رنگ میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ کہتے ہیں:

ہے بیخود خوش بیاں کے دم تک
مومن کا بیاں اسد کا انداز"

دراصل بیخود موہانی فارسی پر خاصی قدرت رکھتے تھے۔ حافظ اور عرفی سے متاثر تھے، چنانچہ ان کی کلیات "قند پارسی" میں فارسی کلام بھی ہے۔

ان کی ایک حیثیت ریسرچ کی بھی ہے۔ مشہور کتابوں میں "شرح دیوان غالب"، "گنجینۂ تحقیق"، "جوہر آئینہ" اور "مظہر آئینہ" ہیں۔

بیخود کی "شرح دیوان غالب" بہت مشہور ہے۔ یہ کتاب ۱۹۲۲ء میں مکمل ہوئی تھی لیکن ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی اور تیس برس بعد ۱۹۷۰ء میں سید سکندر آغا نے اسے شائع کیا۔ انہوں نے اپنی شرح میں اس کا احساس دلایا ہے کہ مرزا غالب کے ہر لفظ کو گنجینۂ معنی سمجھنا چاہئے۔ بیخود نے کوشش کی ہے کہ ایسے اشعار جو مشکل ہیں اور جن کی تفہیم آسان نہیں انہیں بھی اس طرح شرح کی جائے کہ معنی واضح ہو جائیں۔

"گنجینۂ تحقیق" میں پانچ تحقیقی مضامین ہیں۔ ابتدائی تین مضامین غالب سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ کتاب ان کی زندگی میں بھی شائع ہوئی تھی۔ اس کی ایک نئی اشاعت ۱۹۷۹ء میں اتر پردیش اردو اکادمی کی طرف سے ہوئی ہے۔ "جوہر آئینہ" میں شعریات پر بحث ہے اور ان دونوں کتابوں کی اسی لحاظ سے اہمیت ہے۔ "انتخاب بیخود موہانی" نام کی ایک کتاب سید سکندر آغا نے مرتب کی ہے، جو اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہو چکی ہے۔ اس میں بیخود موہانی کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔ چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

درد کا احساس بھی کرتے ہوئے ڈرتے تھے ہم
اللہ اللہ کس قدر نازک مزاج یار تھا

بدل کے رہ گئی دنیا نگاہ والوں کی
حریم ناز تک اس دلربا کا آنا تھا

نمود جلوہ ہے ستر ہزار پردوں میں
نقاب حسن ازل کا نقاب ہو نہ سکا

بیخود طلسم ہستی موہوم پر نہ جا
یاں کیا دھرا ہے پردہ گرد و غبار میں

دنیا کے کمال حد سے بڑھ کر
تمہید زوال بن گئے ہیں

بیخود کا انتقال ۲۷ نومبر ۱۹۳۰ء کو ہوا۔

عبدالمنان بیدل

(۱۸۸۳ء — ۱۹۸۲ء)

ان کا اصل نام عبدالمنان ہے اور بیدل تخلص کرتے تھے۔ دیوان جلیل، پٹنہ وطن تھا۔ یکم جولائی ۱۸۸۳ء میں آرہ میں پیدا ہوئے۔ یہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد پٹنہ آگئے اور پٹنہ کالجیٹ کے طالب علم ہوئے۔ بی اے پٹنہ کالج سے کیا۔ اس کے بعد کلکتہ چلے گئے۔ ۱۹۱۹ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ تعلیم کے اختتام کے بعد مدرسہ عالیہ کلکتہ میں انگریزی کے استاد ہو گئے۔ بعد میں ان کی خدمات بہار میں منتقل کر دی گئیں۔ ۱۹۲۷ء میں پٹنہ کالج میں فارسی اور اردو کے لکچرر ہوئے اور اس یونیورسٹی کے سینٹ اور سنڈیکیٹ کے ممبر بھی رہے۔

موصوف نے متعدد کتابیں تصنیف و تالیف کی ہیں۔ شعر گوئی کی طرف بطور خاص متوجہ ہوئے۔ نظمیں بھی کہیں اور غزلیں بھی۔ ان کا مجموعہ کلام "کلام بیدل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

بیدل روایت پسند شاعر رہے ہیں لیکن زبان و بیان پر قدرت کے سبب ان کے کلام میں ایک طرح کی فنی مہارت پائی جاتی ہے۔ جذبات و احساسات میں کوئی ایسا انداز نہیں جو انہیں بطور خاص دوسروں سے ممیز کر سکے۔ ہاں ان کی نظموں کا انداز قدرے الگ ہے۔ ان کی ایک نظم "دلِ پریشاں" سے چند اشعار درج کرتا ہوں:

ایک بھی راہرو منزل جاناں نہ رہا
کوئی اب تشنہ سرچشمۂ حیواں نہ رہا
کوئی غم خوار دل سوختہ ساماں نہ رہا
کوئی نظارگی دیدۂ حیراں نہ رہا
کوئی اب ناز کش غمزۂ جاناں نہ رہا
نہ رہا کوئی خلش پرور مژگاں نہ رہا
جب سالک رہ اخیار کا وہ شوق نہیں
دل کو ذوق نگہ الفت و رہاں نہ رہا
نفس گرم میں وہ شعلہ فشانی نہ رہی

چشم پر اشک میں وہ موج کا طوفاں نہ رہا
رند یکرنگ و نوا سنج وفا اب ہیں کہاں
کوئی بھی جام کش بادۂ عرفاں نہ رہا
گر نئے رنگ سے آئی بھی بہار اب کے تو کیا
دل افسردہ کو وہ شوق گلستاں نہ رہا
میری کم حوصلگی کی مجھے ملتی ہے سزا
کہتے پھرتے ہیں کہ اللہ نگہباں نہ رہا

پروفیسر عبدالمنان بیدل کی وفات ۱۹ اپریل ۱۹۸۲ء میں ہوئی۔ پروفیسر عطا کاکوی نے تاریخ رحلت کہی:

یہی تاریخ سال رحلت ہے
غم بپا ہے یہ مرگ بیدل کا

۱۴۰۲ھ

میرزا یاس یگانہ چنگیزی

(۱۸۸۳ء — ۱۹۵۶ء)

یاس عظیم آبادی کا اصل نام میرزا واجد حسین تھا۔ پورا نام اس طرح ہے میرزا واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی۔ یاس تخلص تھا اور نام میرزا واجد حسین اور تاریخی نام میرزا افضل بیگ۔ ایک زمانے میں عرف عام میں یاس عظیم آبادی کہے جاتے تھے۔ لیکن اپنے لئے القاب و آداب یہاں تک کہ تخلص بھی مسلسل بدلتے رہے اور خود کو نئے القاب و آداب سے سرفراز کرتے رہے۔ مثلاً یاس عظیم آبادی ثم یگانہ چنگیزی لکھنوی ثم خاصہ خاصان ادب ثم امام الغزل اور آخر میں غالب کے چچا۔ یگانہ کے والد کا نام میرزا افضل حسین عرف میرزا پیارے صاحب تھا۔ ان کے بزرگ جد امجد میرزا حسین بیگ چغتائی اپنے بھائی میرزا بیگ کے ساتھ ایران سے ہندوستان آئے۔ حسین بیگ چغتائی سلطنت مغلیہ کے دامن دولت سے بہ سلسلہ سپاہ گری وابستہ ہوئے اور ان کے اخلاف کو عظیم آباد میں جاگیریں ملیں۔ دو تین پشتوں تک تو تلوار ہاتھ میں رہی پھر سرکار دہلی سے جاگیریں پا کر محلہ مغلپورہ میں آباد ہو گئے۔ اسی محلے میں علاوہ شاہزادگان ورؤسائے دہلی نواب آصف الدولہ نواب اودھ کے دو بھائی میرزا جنگلی اور میرزا مینڈھو بھی سکونت پذیر تھے۔ یہ بیان سید محمود علی خاں صبا عظیم آبادی کا ہے اور ان کی کتاب "شاد عظیم آبادی کے نورتن" سے ماخوذ ہے۔

"یگانہ بقول خود ۱۷ ذی الحجہ ۱۳۰۱ھ مطابق ۱۷ اکتوبر ۱۸۸۴ء کو پٹنے کے محلے مغلپورے
میں پیدا ہوئے۔ مدرسے اور اسکول کی تعلیم اسی شہر میں حاصل کی۔ ۱۹۰۳ء میں انٹرنس پاس
کیا۔ ۱۹۰۴ء میں کلکتے کا سفر کیا۔ مٹیا برج میں واجد علی شاہ کے خاندان کے دو افراد کی معلمی کی۔
وہاں کی آب و ہوا راس نہ آئی، اس لئے پٹنے واپس آ گئے۔ یہاں بھی صحت بحال نہ ہوئی تو
۱۹۰۵ء میں علاج کی غرض سے لکھنؤ کا عزم کیا۔ خاک لکھنؤ ایسی دامن گیر ہوئی کہ زندگی کا بڑا
حصہ یہیں گزر دیا۔ ۱۹۱۳ء میں حکیم مرزا محمد شفیع کی بیٹی کنیز حسین سے شادی ہوئی۔ حکیم صاحب
لکھنؤ کے چاہ سور محلہ میں رہتے تھے۔ علم و ادب سے بھی گہرا شغف تھا۔ مشہور کتاب 'مباحثہ گلزار نسیم
یعنی معرکہ چکبست و شرر' (مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۱۳ء) انہیں کی مرتب ہے۔ اس کے آخر میں مثنوی
گلزار نسیم کا مکمل متن بھی ہے جسے حکیم صاحب نے بہت محنت سے مرتب کیا ہے۔" ●

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ "نشتر یاس" اور "آیات وجدانی" میں یگانہ نے اپنے حالات اس طرح قلمبند کئے ہیں جیسے ان کا تعلق چغتائی خاندان سے ہو یا یہ کہ ان کے خاندان میں لوگ صاحب اقتدار اور صاحب ثروت رہے ہوں لیکن یہ امور شاید صحیح نہیں ہیں یا ہوں بھی تو ان کے والد کے زمانے میں صورت بگڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ ان کے خاندان کی جو صورت سامنے آتی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے یگانہ مالی پریشانیوں میں گھرے رہے۔ اگر ان کے والد کے پاس کچھ زمینداری تھی بھی تو وہ بے حد معمولی رہی ہوگی۔ پھر ان کے والد کو افیون کا شوق بھی تھا لیکن مالی حالت ایسی نہ تھی کہ افیون کا انتظام ہو سکتا۔ بقول صبا عظیم آبادی:-

"پٹنے کے محلہ گلزار باغ میں افیون کا گودام تھا جہاں نیپال، غازی پور اور دوسری جگہوں سے
چٹائی میں لپیٹ کر افیون آتی تھی۔ یہ چٹائیاں دریائے گنگا کے کنارے پھینک دی جاتی تھیں۔
پیارے صاحب ان چٹائیوں کو لے آتے اور پانی میں جوش دے کر عرق اتار لیتے تھے جس
کے پینے کے لئے شہر کے غریب افیونی آیا کرتے تھے۔ پیارے صاحب کی آخر عمر میں یہی
گزر اوقات تھی اور پیارے صاحب 'عرق فروش' مشہور ہو گئے تھے۔" ●●

یوں بھی یاس کی ناداری کی تصویر عہد طفلی سے ابھر جاتی ہے۔ اس لئے کہ انہیں شیعہ ہونے کے باوجود محمد سعید صاحب حسرت کی خانقاہ کے مدرسے میں تعلیم حاصل کرنی پڑی اور یہ حنفی مسلک کا مدرسہ تھا، جہاں داخلے کے لئے پیسوں کی ضرورت نہ تھی۔ بعد میں مولوی سید علی خاں جناب شاگرد شاد عظیم آبادی نے انہیں محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ سٹی میں داخل کروا دیا، جہاں انہیں کوئی فیس نہیں دینی پڑتی تھی۔ انہیں وقف اسٹیٹ سے وظیفہ بھی دلایا کیونکہ یاس ہونہار ذہین طالب علم تھے۔ صبا عظیم آبادی رقمطراز ہیں کہ:-

● "کلیات یگانہ" مرتب: مشفق خواجہ، ۲۰۰۳ء، ص ۴۷
●● [illegible]

"مرزا صاحب کے والد کا مکان محلہ مغلپورہ میں نوا عالی کے آغاز سے کے قریب تھا۔
یہ ایک مختصر نیم پختہ کھپریل کا مکان تھا۔ ان کی پھوپھی امۃ الزہرہ بیگم جو لاولد تھیں اور
جنھوں نے مرزا صاحب کو گود لیا تھا ان کا مکان بھی مختصر ہی تھا البتہ ایک کمرے کے
اوپر چھت تھی۔" ●

ایسے ہی حالات کی وجہ سے اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لئے انہیں ابتدا ہی سے ٹیوشن کرنی پڑی۔ حالات اتنے خراب تھے کہ انہیں ترک وطن کرنا پڑا اور وہ مٹیا برج چلے گئے جو شیعوں کا مرکز تھا۔ وہاں بھی انہوں نے ٹیوشن کا سلسلہ جاری رکھا۔ جب طبیعت وہاں بھی نہیں لگ سکی تو عظیم آباد واپس آ گئے۔ وہ کسی طرح اپنے حالات کو بہتر بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۰۵ء میں لکھنؤ آ گئے اس وقت ان کی عمر چالیس سال تھی یہاں آنے کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ دبستان لکھنؤ کا امتیاز بہت واضح تھا اور یگانہ اپنے آپ کو وہاں کے شعرا کے مقابل ٹھہرانا چاہتے تھے۔ ابھی وہ لکھنؤ ہی میں تھے کہ ان کے والد اور پھوپھی دونوں کا انتقال ہو گیا۔ چنانچہ عظیم آباد کا مختصر سا مکان فروخت کر دیا اور ۱۹۱۱ء سے مستقلاً لکھنؤ رہنے لگے۔

۱۹۱۳ء میں حکیم مرزا محمد شفیع شیرازی کی منجھلی بیوی کنیز فاطمہ دختر حکیم امیر بخاری کی چھوٹی صاحبزادی کنیز حسین صاحبہ سے ان کا عقد ہو گیا۔ ایک قطعہ تاریخ یادگار ہے:

لکھے ہیں بہر یاد سن عیسوی بلیغ
ہے جشن عقد یاس کا مد نظر کہیں

۱۹۱۳ء

کنیز حسین صاحبہ سے یگانہ کو پانچ اولادیں ہوئیں مریم جہاں، ام صغریٰ، آغا جان، حسن بانو اور آغا شکوہ۔ شادی کے بعد ہی یگانہ نے ۱۹۱۴ء میں اپنا مجموعہ کلام "نشتر یاس" شائع کیا۔ اس کی تقریظیں ہی ابتدا میں ان کی مخالفت کا سبب بن گئیں۔ اس سلسلے میں ایک ضروری اقتباس نقل کرتا ہوں:-

"چونکہ مرزا صاحب جناب پیارے صاحب رشید نبیرہ میر انیس مرحوم سے استفادہ کرتے
تھے لہٰذا لکھنؤ کے مرثیہ گو اساتذہ حضرت محمد جعفر اوج خلف ارشد حضرت مرزا دبیر مرحوم،
جناب محمد علی عارف نبیرہ میر انیس مرحوم، جناب نواب سید بہادر حسین خاں انجم یادگار امیر
مرحوم اور جناب سید محمد کاظم جاوید خلف جناب امید مرحوم وغیرہم نے پرزور تقریظیں لکھیں۔
ان تقریظوں کو دیکھ کر صفی، عزیز، ثاقب، محشر اور آرزو کے ساتھ ساتھ تمام شعرائے لکھنؤ چراغ پا
ہو گئے۔ مرزا صاحب کی مخالفت شروع ہو گئی۔ مرزا صاحب بھی ترکی بہ ترکی جواب دیتے
رہے۔ ۱۹۱۵ء میں مرزا صاحب نے فن عروض پر ایک رسالہ 'چراغ سخن' لکھ کر معاصرین

"یگانہ بقول خود ۱۷ ذی الحجہ ۱۳۰۱ھ مطابق ۱۷ اکتوبر ۱۸۸۴ء کو پٹنے کے محلے مغلپورے میں پیدا ہوئے۔ مدرسے اور اسکول کی تعلیم اسی شہر میں حاصل کی۔ ۱۹۰۳ء میں انٹرنس پاس کیا۔ ۱۹۰۴ء میں کلکتے کا سفر کیا۔ مٹیا برج میں واجد علی شاہ کے خاندان کے دو افراد کی معلمی کی۔ وہاں کی آب و ہوا راس نہ آئی، اس لئے پٹنے واپس آ گئے۔ یہاں بھی صحت بحال نہ ہوئی تو ۱۹۰۵ء میں علاج کی غرض سے لکھنؤ کا عزم کیا۔ خاکِ لکھنؤ ایسی دامن گیر ہوئی کہ زندگی کا بڑا حصہ یہیں گزر دیا۔ ۱۹۱۳ء میں حکیم مرزا محمد شفیع کی بیٹی کنیز حسین سے شادی ہوئی۔ حکیم صاحب لکھنؤ کے مشہور حکما میں سے تھے۔ علم و ادب سے بھی گہرا شغف تھا۔ مشہور کتاب 'مباحثہ گلزار نسیم' یعنی معرکہ چکبست و شرر (مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۱۳ء) انہیں کی مرتب ہے۔ اس کے آخر میں مثنوی 'گلزار نسیم' کا مکمل متن بھی ہے جسے حکیم صاحب نے بہت محنت سے مرتب کیا ہے۔" ●

یہاں یہ بات یاد رکھی جانی چاہئے کہ "نشتر یاس" اور "آیات وجدانی" میں یگانہ نے اپنے حالات اس طرح قلمبند کئے ہیں جیسے ان کا تعلق چغتائی خاندان سے ہو یا یہ کہ ان کے خاندان میں لوگ صاحب اقتدار اور صاحب ثروت رہے ہوں لیکن یہ امور شاید صحیح نہیں ہیں یا ہوں بھی تو ان کے والد کے زمانے میں صورت بگڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ ان کے خاندان کی جو صورت سامنے آتی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے یگانہ مالی پریشانیوں میں گھرے رہے۔ اگر ان کے والد کے پاس کچھ زمینداری تھی بھی تو وہ بے حد معمولی رہی ہوگی۔ پھر ان کے والد کو افیون کا شوق بھی تھا لیکن مالی حالت ایسی نہ تھی کہ افیون کا انتظام ہو سکتا۔ بقول صبا عظیم آبادی:-

"پٹنے کے محلہ گلزار باغ میں افیون کا گودام تھا جہاں نیپال، غازی پور اور دوسری جگہوں سے چٹائی میں لپیٹ کر افیون آتی تھی۔ یہ چٹائیاں دریائے گنگا کے کنارے پھینک دی جاتی تھیں۔ پیارے صاحب ان چٹائیوں کو لے آتے اور پانی میں جوش دے کر عرق اتار لیتے تھے جس کے پینے کے لئے شہر کے غریب افیونی آیا کرتے تھے۔ پیارے صاحب کی آخر عمر میں یہی گزر اوقات تھی اور پیارے صاحب 'عرق فروش' مشہور ہو گئے تھے۔" ●●

یوں بھی یاس کی ناداری کی تصویر عہد طفلی سے ابھر جاتی ہے۔ اس لئے کہ انہیں شیعہ ہونے کے باوجود محمد سعید صاحب حسرت کی خانقاہ کے مدرسے میں تعلیم حاصل کرنی پڑی اور یہ حنفی مسلک کا مدرسہ تھا، جہاں داخلے کے لئے پیسوں کی ضرورت نہ تھی۔ بعد میں مولوی سید علی خاں جناب شاگرد شاد عظیم آبادی نے انہیں محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ سٹی میں داخل کروا دیا، جہاں انہیں کوئی فیس نہیں دینی پڑتی تھی۔ انہیں وقتاً فوقتاً وظیفہ بھی دلایا کیونکہ یاس ذہین طالب علم تھے۔ صبا عظیم آبادی رقمطراز ہیں کہ:-

● "کلیات یگانہ" مرتب: مشفق خواجہ، ۲۰۰۳ء، ص ۴۷

●● "شاد عظیم آبادی کے تین رفیق" محمود علی خاں صبا عظیم آبادی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۲

"مرزا صاحب کے والد کا مکان محلہ مغلپورہ میں نوا حال کے آغاز کے قریب تھا۔ یہ ایک مختصر نیم پختہ کھپریل کا مکان تھا۔ ان کی پھوپھی امۃ الزہرا بیگم جو لاولد تھیں اور جنہوں نے مرزا صاحب کو گود لیا تھا ان کا مکان بھی مختصر ہی تھا البتہ ایک کمرے کے اوپر چھت تھی۔" ●

ایسے ہی حالات کی وجہ سے اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لئے انہیں ابتدا ہی سے ٹیوشن کرنی پڑی۔ حالات اتنے خراب تھے کہ انہیں ترک وطن کرنا پڑا اور وہ مٹیا برج چلے گئے جو شیعوں کا مرکز تھا۔ وہاں بھی انہوں نے ٹیوشن کا سلسلہ جاری رکھا۔ جب طبیعت وہاں بھی نہیں لگ سکی تو عظیم آباد واپس آ گئے۔ وہ کسی طرح اپنے حالات کو بہتر بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۰۵ء میں لکھنؤ آ گئے اس وقت ان کی عمر چالیس سال تھی یہاں آنے کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ دبستان لکھنؤ کا امتیاز بہت واضح تھا اور یگانہ اپنے آپ کو وہاں کے شعرا کے مقابل ٹھہرانا چاہتے تھے۔ ابھی وہ لکھنؤ ہی میں تھے کہ ان کے والد اور پھوپھی دونوں کا انتقال ہو گیا۔ چنانچہ عظیم آباد کا مختصر سا مکان فروخت کر دیا اور ۱۹۱۱ء سے مستقلاً لکھنؤ رہنے لگے۔

۱۹۱۳ء میں حکیم مرزا محمد شفیع شیرازی کی منجھلی بیوی کنیز فاطمہ دختر حکیم امیر بخاری کی چھوٹی صاحبزادی کنیز حسین صاحبہ سے ان کا عقد ہو گیا۔ ایک قطعہ تاریخ یادگار ہے:

لکھے ہیں بہر یاد سن عیسوی بلیغ
ہے جشن عقد یاس کا مد نظر کہیں

۱۹۱۳ء

کنیز حسین صاحبہ سے یگانہ کو پانچ اولادیں ہوئیں مریم جہاں، ام صغریٰ، آغا جان، حسن بانو اور آغا شکوہ۔ شادی کے بعد ہی یگانہ نے ۱۹۱۴ء میں اپنا مجموعہ کلام "نشتر یاس" شائع کیا۔ اس کی تقریظیں ہی ابتدا میں ان کی مخالفت کا سبب بن گئیں۔ اس سلسلے میں ایک ضروری اقتباس نقل کرتا ہوں:-

"چونکہ مرزا صاحب جناب پیارے صاحب رشید نبیرہ میر انیس مرحوم سے استفادہ کرتے تھے لہٰذا لکھنؤ کے مرثیہ گو اساتذہ و حضرت محمد جعفر اوج خلف ارشد حضرت مرزا دبیر مرحوم، جناب محمد علی عارف نبیرہ میر نفیس مرحوم، جناب نواب سید بہادر حسین خاں انجم یادگار امیر مرحوم اور جناب سید محمد کاظم جاوید خلف جناب امید مرحوم وغیرہم نے پرزور تقریظیں لکھیں۔ ان تقریظوں کو دیکھ کر عزیز، ثاقب، محشر اور آرزو کے ساتھ ساتھ تمام شعرائے لکھنؤ چراغ پا ہو گئے۔ مرزا صاحب کی مخالفت شروع ہو گئی۔ مرزا صاحب بھی ترکی بہ ترکی جواب دیتے رہے۔ ۱۹۱۵ء میں مرزا صاحب نے فن عروض پر ایک رسالہ 'چراغ سخن' لکھ کر معاصرین

● "شاد عظیم آبادی کے تین رفیق" محمود علی خاں صبا عظیم آبادی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۳

شعرائے لکھنؤ کی عروض دانی کی قلعی کھول کر رکھ دی۔ بغض و عناد کے ساتھ ساتھ مخالف جماعت (معیارِ ادب) والوں سے غیر شریفانہ حرکتیں بھی سرزد ہونے لگیں۔ مرزا صاحب نے بھی خرافاتِ عزیز (کیوں کہ ان ہجوؤں کے پیچھے عزیز کا ہاتھ خیال کیا جاتا تھا) شائع کر کے معاصرینِ لکھنؤ پر ایک اور زبردست حملہ کیا۔ مرزا صاحب اور شعرائے لکھنؤ کی ادبی جنگ تقریباً بیس سال رہی۔ اس ادبی جنگ کا مفصل حال 'مرزا یاس اور شعرائے لکھنؤ' کے عنوان سے اسی مضمون میں علیحدہ درج کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح ایک دوسرا مضمون 'مرزا یاس اور چچا غالب' کے عنوان سے بھی درج ہے۔'' ■

یہ بیچ ہے کہ ابتدا میں لکھنؤ کے شاعروں کے ساتھ یگانہ کے تعلقات خراب نہ تھے۔ عزیز ہوں کہ صفی یا ثاقب یا محشر سب کے سب مشاعرے میں شریک ہوتے اور غالب کی زمینوں میں غزلیں پڑھی جاتیں لیکن کہیں کہیں مشاعروں میں یگانہ پر کچھ اعتراضات بھی کئے جاتے۔ ''اودھ اخبار'' میں اب ایسے اعتراضات شائع بھی ہونے لگے۔ نتیجے میں یگانہ شمشیر برہنہ ہو گئے اور سبھوں کی مخالفت مول لی۔ انہیں غالب کو بھی رد کرنا پڑا اس لئے کہ اس زمانے کے شعرائے لکھنؤ غالب کے مقلد تھے۔ یہ عجب بات ہے کہ اس وجہ سے یگانہ غالب شکنی پر اتر آئے اس کے نتیجے میں نشتر پاشی شروع ہوگئی۔ جس کی ابتدا ۱۹۱۳ء میں ہوئی پھر ''چراغِ سخن'' کی اشاعت کے بعد یہ مخالفت تیز ہوگئی۔ انہوں نے رسالہ ''خیال'' میں ''آتش و غالب'' کے عنوان سے غالب کو رد کر دیا اور آتش کی پزیرائی کی گئی۔ پھر یہ سلسلہ کبھی نہ رکا اور ہر تحریر غالب کے رد پر ختم ہوتی۔ ''آیاتِ وجدانی'' کے پہلے ایڈیشن میں یہ صورت مزید نمایاں ہوئی۔ حد تو یہ ہے کہ وہ خود اس امر پر زور دینے لگے اور اعلان کیا کہ:-

''اب دیوانِ غالب میزانِ انصاف خرد میں کلامِ یاس کے برابر نہیں تل سکتا۔''

لہٰذا ''غالب شکن'' کے نام سے ایک رسالہ ۱۹۳۳ء میں شائع کیا اور پھر اس میں اضافہ بھی ہوا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یگانہ لوگوں کی زد میں مسلسل آتے رہے۔ حد تو یہ ہے کہ مسعود حسن رضوی نے بھی ایسے معاملات میں ان سے مخالفت کی۔

ویسے یگانہ بعض اخبارات و رسائل سے مسلسل وابستہ رہے مثلاً ماہنامہ ''نقاد''، ''اودھ اخبار''، ''صحیفہ'' وغیرہ۔

مالی پریشانیوں کے تحت یگانہ مسلسل سفر بھی کرتے رہے۔ وہ حیدرآباد بار بار آتے جاتے رہے وہاں انہیں تھوڑی مالی آسودگی حاصل ہوئی لیکن وہ بھی دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ یگانہ تقریباً سات سال حیدرآباد میں رہے۔ یہاں بھی بہت خوش نہ رہ سکے۔

یگانہ ۱۹۵۰ء میں حیدرآباد آ گئے تھے تب انہوں نے اپنی بیٹی عامرہ بیگم کی شادی کی۔ اس سلسلے میں ان کو تھوڑی سی خوشی نصیب ہوئی لیکن ۱۹۵۱ء کے بعد وفات تک ان کے حالات بہت خراب گزرے۔ ان کے خاندان کے لوگ

■ ''نشترِ یاس'' (تقریظ)

پاکستان چلے گئے۔ بیگم یگانہ بھی پاکستان چلی گئیں۔ یگانہ اپنے بیٹے اور بیوی سے ملنے پاکستان گئے۔ کراچی میں کچھ دن رہے لیکن ان کا دل کہیں ایک جگہ لگتا نہیں تھا۔ لہٰذا لاہور کے راستے ہندوستان آ جا چکے تھے لیکن لاہور میں انہیں گرفتار کر لیا گیا اس لئے کہ انہیں جو پرمٹ ملا تھا وہ صرف کراچی کا تھا۔ اس طرح انہیں اکیس روز جیل میں رہنا پڑا۔ کسی صورت رہائی ہوئی اور یگانہ لاہور سے کراچی آ گئے۔ اب پرمٹ کی مدت بھی ختم ہو گئی تھی لہٰذا شہریت کا معاملہ تھا۔ ہندوستانی ہائی کمیشن کے کسی ہمدرد آفیسر نے مدد کی اور ۱۹۵۲ء میں دلی آ گئے پھر لکھنؤ پہنچ گئے۔ پاکستان میں ان کی صحت خراب رہی۔ مالی پریشانیوں نے انہیں آ گھیرا۔ کبرسنی اور تنہائی کے ساتھ صحت کی خرابی نے ان کے حالات ناگفتہ بہ کر دیئے۔ لیکن ان کی ستر سالہ زندگی میں ایک ایسا واقعہ بھی پیش آیا جس کی تفصیل لکھنا دشوار ہے۔ اس لئے کہ انہیں سربازار رسوا کیا گیا۔ ان کی بیوی کا رویہ بھی ان کے ساتھ ٹھیک نہیں رہا۔ حالانکہ انہیں اپنی بیگم سے بہت محبت تھی۔ اس کا ثبوت یہ اقتباس ہے:-

''صدق و صفا مہر و وفا کی دیوی (یگانہ بیگم) کو خداوندِ عالم نے جس کا رفیقِ زندگی بنا کر حقیقی مسرتوں سے بہرہ ور فرمایا اس کی روحانی زندگی (مادّی کشمکش کے ہاتھوں) تلخ کیوں ہونے لگی؟ یہ سچ ہے کہ مادّی کشمکش نے مجھے آزمائشوں میں مبتلا کر رکھا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ میری محترم شریکِ زندگی کی والہانہ محبت اور وفادارانہ دل جوئی نے میرے دماغی توازن کو تا سنبھالے رکھا کہ میں سخت سے سخت امتحان میں کامیاب رہا۔ یگانہ بیگم کے دم سے جو یگی روحانی مسرت مجھ ایسے بے نوا کو حاصل ہے وہ شاہوں کو تو کیا دنیا کے معدودے چند خوش نصیبوں ہی کو مل سکی ہے۔'' ■

مشفق خواجہ نے وضاحت کی ہے کہ ۱۵ر جون سے ۵ر اگست ۱۹۵۵ء تک یگانہ مسعود حسن رضوی کے گھر رہے۔ وہ خود بھی اس کا احساس دلاتے ہیں کہ پروفیسر مسعود حسن صاحب کے مکان میں ڈیرہ ڈال کر ایک مہینہ چوبیس دن رہے۔ آخرش آخری رات ۳-۴ فروری ۱۹۵۶ء کی درمیانی رات تھی۔ ۴ر فروری کو کربلائے منشی تفضل حسین میں تدفین عمل میں آئی اور جنازہ میں بمشکل بارہ آدمی تھے۔

لیکن غالب شکن یگانہ آج کے بے حد اہم شاعر ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غزل کے باب میں نئے شعور سے لوگ مسلسل استفادہ کر رہے ہیں اور یگانہ کے کلام سے اردو غزل ایک نئے موڑ سے آشنا ہوئی ہے۔ ان کی کجی نے انہیں کہیں کا نہیں رکھا۔ لیکن یہ سچ ہے کہ ان کا کلام زندہ و تابندہ ہے۔ نک سک سے درست، کلاسیکی تیور سے آراستہ۔ ان کا کلام جدت کے تیور بھی رکھتا ہے۔ اس طرح ان کا کلام نئے جہات کا پیش خیمہ بن گیا ہے۔

یگانہ چنگیزی لکھنوی بنیادی طور پر عظیم آبادی ہی تھے اس لئے کہ ان کا کلام شادؔ عظیم آبادی کے اسکول کو مکمل کرتا ہے یوں کہئے کہ عظیم آباد اسکول کی ایک نئی جہت پیش کرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے اپنی لکھنوی بنیاد کو زیادہ استوار

کرنا چاہا اور ساخت کو فراموش کرنے میں شاید اپنی عزت کی حفاظت کا جواز ڈھونڈتے رہے۔ حالانکہ بات بالکل الٹی تھی۔

یگانہ نے غالب شکنی میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی لیکن اس سے غالب کا کچھ نہ بگڑا۔ ہاں یگانہ پر اس نقطہ نظر سے جب بھی انگلیاں اٹھتی تھیں اور آج بھی اٹھ رہی ہیں۔ میرے خیال میں یہ ان کے مزاج کا ایک ایسا پہلو تھا جسے نفسیاتی ہیجان سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لکھنؤ کے معاصر شعراء سے ان کی جنگ بھی اسی سائیکی کا نتیجہ ہے۔ ورنہ اگر مرزا یگانہ خواہ مخواہ کی لڑائیاں نہ مول لیتے تو اس وقت بھی بہت اہم شاعر سمجھے جاتے۔ یگانہ کے سلسلے میں راہی معصوم رضا نے ایک عمدہ کتاب لکھی، جس کا نام "یاس یگانہ چنگیزی" ہے۔ ضیا عظیم آبادی کی کتاب "مرزا یگانہ چنگیزی: حیات اور شاعری" بھی ایک اہم کتاب ہے۔ نیر مسعود کی "یگانہ: احوال و آثار" کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن سب سے اہم کام مشفق خواجہ نے کیا ہے۔ انہوں نے "کلیات یگانہ" ایڈٹ کی ہے۔ جس کے دیباچے میں بہت سے اہم پہلو سامنے آگئے ہیں۔ یہ کلیات "اکادمی بازیافت"، پاکستان سے جنوری ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی ہے۔ تفصیل کے لئے یہ کتاب دیکھی جا سکتی ہے۔ ذیل میں یگانہ کے کلام کے کچھ نمونے پیش کر رہا ہوں۔ جس سے ان کی شاعری کے تیور کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

کیوں پیر فلک داؤ دکھاتا ہے مجھے
ان آنکھوں نے داؤ دیکھے ہیں بہت

کیا آگ تھی سینے میں جسے فطرت نے
روشن تو کیا مگر بھڑکنے نہ دیا

دیکھتے رہ گئے پاس آپ نے اچھا نہ کیا
ڈوبتے وقت کسی کو تو پکارا ہوتا

میں قفس میں بھی کسی روز نہ خاموش رہا
کشمکش میں بھی طبیعت کا وہی جوش رہا

بگڑا چمن میں کل ترے وحشی کا جب مزاج
جھونکا نسیم کا بھی اسے ناگوار تھا

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا

صبر کرنا سخت مشکل ہے تڑپنا سہل ہے
اپنے بس کا کام کر لیتا ہوں آساں دیکھ کر

داور حشر ہوشیار دونوں میں امتیاز رکھ
بندۂ ناامید اور بندۂ بے نیاز میں

بالا کیوں نہ پار اتر چلوں خمیازہ جھیل کر
ڈوبے مری بلا عرق انفعال میں

زمانے پر نہ سہی دل پہ اختیار رہے
دکھا دو زور کہ دنیا میں یادگار رہے

شیطان کا شیطان فرشتہ کا فرشتہ
انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی

بنتے نہیں پھر جو ہم بگڑ جاتے ہیں
دشمن ہو کے دوست سب سے لڑ جاتے ہیں

بندے نہ ہوں گے جتنے خدا ہیں خدائی میں
کس کس خدا کے سامنے سجدہ کرے کوئی

باز آ ساحل پہ غوطے کھانے والے باز آ
ڈوب مرنے کا مزہ دریائے بے ساحل میں ہے

جیسے دوزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہے
کس قدر واعظ مکار ڈراتا ہے مجھے

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

وطن کو چھوڑ کر جس سرزمیں سے دل لگایا ہے

خضر منزل اپنا ہوں ، اپنی راہ چلتا ہوں
میرے حال پر دنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے

خواہ پیالہ ہو یا نوالہ ہو
بن پڑے تو جھپٹ لے بھیک نہ مانگ

یگانہ کا مجموعۂ رباعیات ''ترانہ'' ایک رباعی ترانۂ نیم شبی سے شروع ہوتا ہے۔ غزلوں میں تو یگانہ نے اپنے فن کی جدت دکھائی ہی تھی ''ترانہ'' میں ان کی تخلیقی قوت اور بھی تیز معلوم ہوتی ہے۔ ''کلیاتِ یگانہ'' میں دو سو پانچ (۲۰۵) رباعیاں ہیں۔ لیکن غالباً یہ رباعیوں کا انتخاب ہے۔ اس لئے کہ بعض رباعیوں میں اتنی تیزی اور تندی تھی کہ مشفق خواجہ نے انہیں کلیات میں شامل کرنا مناسب نہ سمجھا۔ پہلی رباعی دیکھیے:

ساجن کو کبھی مناؤ ، پھر سو لینا
سوتی قسمت جگاؤ ، پھر سو لینا
سوتا سنسار ، ملنے والا بیدار
اپنی بپتی سناؤ ، پھر سو لینا

یہ آواز کافی انفرادی معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح دوسری رباعیاں ہیں، جن میں ان کی فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک رباعی بعنوان ''عالم کیا ہے'' دیکھیے:

صبحِ ازل و شامِ ابد کچھ بھی نہیں
اک وسعتِ موہوم ہے ، حد کچھ بھی نہیں
کیا جانئے کیا ہے عالمِ کون و مکاں
دعوے تو بہت کچھ ہیں سند کچھ بھی نہیں

لیکن یہ رنگ آخر میں قائم نہیں رہتا۔ ''غالب کے چچا'' اور ''یگانہ کون'' جیسی رباعیاں بھی ہیں، جو ان کے ارتقائی فن پر ضرب لگانے کے لئے کافی ہیں:

غالب کے چچا

چنگیزی لہو ہے اپنی رگ رگ میں رچا
مجھ سے جو بچے تو منہ کی کھا کے بچا
غالب کو چچا بنا کے چھوڑا میں نے

یگانہ کون

بھونڈا پن ہے مذاقِ غالب میں رچا
مرزا کا کمال اپنی نظر میں نہ بچا
محفل میں ہے اب رنگِ یگانہ غالب
وہ کون یگانہ ؟ وہی غالب کے چچا !

پھر بھی مجموعی اعتبار سے یگانہ کا اپنا ایک انداز ہے۔ مولانا ماہر القادری نے یگانہ کے سلسلے میں ایک مضمون لکھا تھا، جس کے سلسلے میں باقر مہدی لکھتے ہیں:-

''مولانا نے فرمایا: 'ترانہ پر تنقید کرنے سے میری منشا صاحبِ رباعیات کی ذاتی تنقیص نہیں ہے بلکہ میں جرح و تنقید کی روشنی سے گمراہی کے ان بادلوں کو چیدہ چیدہ کر دینا چاہتا ہوں جو حقیقت کے آفتاب کو چھپائے ہوئے ہیں۔ اگر میں ایسا نہ کرتا تو ایک عظیم الشان ادبی معصیت کا مرتکب ہوتا اور میرا ضمیر ہمیشہ مجھے ملامت کرتا۔' (ص ۶۰) حیرت ہے کہ یہ جملے لکھنے کے بعد مولانا نے سب سے پہلے یگانہ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ وہ خود کو 'چنگیزی' کیوں کہتے ہیں یعنی خود ہی فوراً ذاتی 'حملہ' کرتے ہیں اور ایک لمحہ میں یہ بھول جاتے ہیں کہ انہوں نے 'ذاتی' وار کیا ہے۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ 'حفظِ مراتب' کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ تیسرا اعتراض 'بازاری عنوانات' ہیں یعنی یگانہ نے عوامی زبان استعمال کی ہے۔ وہ گفتگو کی زبان اور تحریر کی زبان میں فرق کرتے ہیں۔ جہاں جہاں انہوں نے اردو کے اہم شعرا کے نام لئے ہیں ان میں داغ کا نام ہے مگر انیس کا نہیں۔ کیا یہ ذہنی معصیت کی مثال نہیں ہے۔ پھر رباعیات کے چند الفاظ جو محاورے ہیں ان پر 'تنقید یا جرح' کی ہے یعنی یگانہ نے 'جی' کو ملا کر 'جی' کر دیا ہے تو اسے 'تکانہ' بنانے کی کوشش کی ہے۔ ایک رباعی پر یہ اعتراض ہے اس میں 'منبر' لفظ کیوں۔ حضرت یگانہ کی تشریح بھی پسند نہیں ہے۔ رباعی ملاحظہ ہو:

دیوانہ کیوں تری نظر پر نہ چڑھے
پروانہ وہ کیا جو شمع کے سر نہ چڑھے
کس کام کا وہ خار جو دل میں نہ گڑے
وہ پھول ہی کیا جو منبر نہ چڑھے

کیا ہوتا اگر مولانا یگانہ پر اپنی 'جرح' میں ذرا سا توازن قائم رکھتے۔ تیسرا اور چوتھا مصرع رباعی

> قدیم استعمال کے احیا کی ضرورت نے ناگزیر صورت اختیار کر لی تھی۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کا احیا نہ کیا جائے، یعنی وہ مانتے ہیں کہ یہ الفاظ پہلے مروج تھے آج نہیں ہیں۔ یہی نہیں شعر کی جان ترنم میں ہے۔ حضرت یہ بھول گئے کہ شاعر کی آواز الفاظ کو کثر ترنم دیتی ہے۔''؎

بہر حال، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یگانہ اپنی رباعیوں میں بھی یگانہ ہی ہیں۔ زندگی کے واقعات وحادثات کو الگ کیجئے تو پھر یگانہ کا کلام نہ صرف زندہ ہے بلکہ آج کے شاعروں کے لئے ایک روشن چراغ ہے، جس سے نئے شعرا روشنی حاصل کر رہے ہیں۔ آج کا عہد ایک طرف میر اور غالب کا عہد ہے تو دوسری طرف یگانہ کا بھی ہے۔ یہ بات یاد رکھنی چاہئے۔

اصغر گونڈوی

(۱۸۸۴ء — ۱۹۳۶ء)

اصغر گونڈوی کے تفصیلی حالات اب تک پردۂ خفا میں ہیں۔ سلام سندیلوی نے ''تصوف اور اصغر گونڈوی'' کے نام سے ایک ضخیم کتاب تلمبند کی ہے، اس سے ان کے حالات کے بارے میں کچھ معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اصغر کا سال پیدائش ۱۸۸۴ء بتایا جاتا ہے۔ ''قومی آواز'' لکھنؤ میں ایک مضمون سید راشد احمد نے قلمبند کیا تھا، اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ یہی سال پیدائش درست ہے۔ ان کے والد کا نام منشی تفضل حسین تھا۔ ان کا تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ اس طرح ان کا خاندان گورکھپور آ گیا۔ تفضل صاحب گورکھپور میں کچہری میں ملازم تھے۔ یوں تو اصغر گونڈوی ابتداً گورنمنٹ اسکول، گونڈہ میں داخل ہوئے اور وہاں سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ یہ سلسلہ انٹرنس تک جاری رہا۔ پھر وہ آگے تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ گھر کے حالات اچھے نہ تھے، اس لئے ریلوے کی ملازمت اختیار کر لی۔ اصغر کو مے نوشی کی لت لگ گئی تھی اور انہوں نے چنبیلی نام کی ایک عورت سے نکاح کر لیا تھا۔ لیکن شراب نوشی کا سلسلہ دراز نہیں ہوا۔ مذہبی رجحان بڑھتا گیا، یہاں تک کہ قاضی عبدالغنی منگلوری سے شرف بیعت حاصل کیا۔

واضح ہو کہ جگر سے ان کا تعلق دیرپا رہا ہے۔ جگر چشموں کا کاروبار کرتے تھے، اس کاروبار میں اصغر نے ان کی مدد کی لیکن اصغر تو شعر و ادب کے رسیا رہے تھے، ایسے کاموں میں ان کی دلچسپی زیادہ نہ تھی چنانچہ ایک ہفتہ وار ''تیغ ہند'' جاری کیا۔ ۱۹۲۹ء میں عطر چند کپور کے ادبی مرکز سے وابستہ ہو گئے۔ پھر سر تیج بہادر سپرو کی ہندوستانی اکاڈمی سے ان کی وابستگی ہوگئی۔ واضح ہو کہ جگر کی بیوی نسیم تھیں لیکن جگر کی شراب نوشی کی وجہ سے ان کے اندر بڑا ہیجان رہتا تھا، چنانچہ انہوں نے جگر سے قطع تعلق کر لیا تھا۔ لیکن یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ اصغر نے جگر کی سابق اہلیہ نسیم سے شادی کر لی۔

اصغر شاعر بھی تھے اور نثر نگار بھی اور ان دونوں حیثیتوں سے ان کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کے مجموعہ ''نشاط روح''

؎ [illegible]

اور ''سرود زندگی'' سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ایک طرح کے فکری احساسات کو پرونے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کلام میں بدرجہا نفاست و نزاکت پائی جاتی ہے لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اس زمانے میں جب عشق و عاشقی شاعری کا مرکزی موضوع رہا، اس زمانے میں بھی انہوں نے اسے بہت زیادہ اہمیت نہیں دی اور ایک طرح کا روحانی ترفع ان کے کلام کا واضح عنصر رہا۔ دراصل اصغر زندگی کے بعد تصوف کی طرف مائل ہو گئے اور اس تصور نے ان کے کلام کو ایک نئی سمت عطا کر دی۔ چنانچہ ان کی شاعری قال کی شاعری نہ سہی حال کی شاعری ضرور ہے۔

اصغر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو Contain کرنے کے عادی ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں جذبات میں ہر جگہ یہ کوشش ملتی ہے کہ وہ ابتذال نہ کریں۔ چونکہ تصوف میں اس کا موقع نہیں کہ یاسیت مرکز نگاہ بن جائے اس لئے اصغر کے یہاں بھی ایسی صورت بہت کم ملتی ہے۔ اصغر بہت حد تک بہار کے ایک بہت اہم شاعر اجتبیٰ رضوی سے قریب نظر آتے ہیں اس لئے کہ وحدت الوجود کا جو تصور اجتبیٰ کے یہاں ملتا ہے قریب قریب یہی صورت اصغر کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن بعضوں نے اصغر کی شاعری کو حافظ کی حد تک لے جانا چاہا ہے۔ میرے خیال میں یہ درست نہیں۔ دراصل تصوف ایک ایسا موضوع ہے جس میں حیات و کائنات کے بہت سے مسائل عرفانی طور پر از خود پیدا ہو جاتے ہیں۔ اصغر کے یہاں بھی یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ ''نشاط روح'' اور ''سرود زندگی'' دونوں ہی میں متصوفانہ انداز نظر کا مختلف جہات سے اظہار ہوتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اصغر نے اپنی غزلوں میں مناظر قدرت کو جگہ دینے کی کوشش کی ہے اس لئے کہ مناظر بذات خود ماورائی تصورات کا پتہ دیتے ہیں۔ اردو شاعری میں محبوب حقیقی و مجازی کی بڑی بحث ملتی ہے لیکن میرے خیال میں دونوں میں حد فاصل قائم کرنا کبھی کبھی مشکل ہوتا ہے۔ یہ صورت اصغر کے یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

اصغر کے یہاں تشبیہات و استعارات کا ایک خاص انداز ملتا ہے اور اس انداز میں کہیں کہیں ندرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اصغر نے نثر میں بھی بہت کچھ لکھا ہے لیکن ''مجگر ارنسیم'' پر ان کا مقدمہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی طرح انتخاب مراثی میر کے باب میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ اصغر کا انتقال ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ ذیل میں ان کے کلام کے کچھ نمونے درج کر رہا ہوں:

آپ کے چاہنے والے وائے تو مرے جاتے ہیں
اس پہ پھر آپ کو دعوائے مسیحائی ہے

ردائے لالہ و گل پردۂ مہ و انجم
جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

پھر یہ سب شورش و ہنگامۂ عالم کیا ہے

پردۂ امکاں میں آخر کون ہے اس کے سوا
اے خوشا وہ کہ نزدیکی بھی ہے دوری بھی ہے

تیری نظر کے ساتھ ہوش کا بھی پتہ نہیں
اور بھی دور ہو گئے آکے ترے حضور میں

لالہ و گل تم نہیں ہو ماہ و انجم تم نہیں
رنگ محفل بن کے لیکن کون اس محفل میں ہے

شورش عندلیب نے روح چمن میں پھونک دی
ورنہ یہاں کلی کلی مست تھی خواب ناز میں

تھما اٹھے وہ عارض میرے عرض شوق پر
حسن جاگ اٹھا یہاں جب عشق نے فریاد کی

اصغر نشاط روح کا اک گل کھلا گیا چمن
جنبش ہوئی جو خامہ رنگیں نگار کو

مار ڈالے گی مجھے عافیت کنج چمن
جوش پرواز کہاں جب کوئی صیاد نہ ہو

سنا ہے حشر میں شان کرم بیتاب نکلے گی
لگا رکھا ہے سینے سے متاع داغ عصیاں کو

عرش تک تو لے گیا تھا ساتھ اپنے حسن کو
پھر نہیں معلوم اب خود عشق کس منزل میں ہے

رند جو ظرف اٹھا لیں وہی ساغر بن جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے

جوش ملسیانی

(۱۸۸۳ء — ۱۹۷۶ء)

ان کا اصل نام پنڈت لبھو رام ہے۔ پنڈت بھی کہلاتے تھے۔ ان کے والد پنڈت موتی رام پڑھے لکھے آدمی نہ تھے اور حلوائی کی دکان کرتے تھے۔ لیکن ذات کے برہمن تھے۔ جوش یکم فروری ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ نے انہیں پرائمری اسکول میں داخل کرا دیا۔ اس کے بعد وہ شاہ کوٹ کے مڈل اسکول میں داخل ہو گئے۔ گویا اس طرح مڈل تک ان کی تعلیم ہوئی۔ یہ تعلیم بھی ان کی والدہ کی محنتوں کا نتیجہ تھی۔ جب ان کے والد کا انتقال ہوا تو جوش ۱۵ برس کے تھے۔ ایک بار پھر پڑھائی کی طرف مائل ہوئے اور ۱۹۰۱ء میں جالندھر میں نارمل اسکول میں داخلہ لیا۔ اور بعد میں وکٹریائی اسکول جالندھر میں ٹیچر ہو گئے۔ اب دس روپیہ تنخواہ ملنے لگی لیکن تعلیم حاصل کرنے کا ولولہ اب بھی ماند نہیں پڑا تھا چنانچہ لاہور کی ایس وی (S.V) کلاس میں داخل ہوئے۔ اور یہ سند ۱۹۰۳ء میں حاصل کی۔ پھر وہ جالندھر کے کئی اسکولوں میں ٹیچر رہے۔ ۱۹۲۵ء میں نکودر میں ڈسٹرکٹ بورڈ اسکول میں فارسی کی جگہ ہوئی تو یہ مدرس اول مقرر ہوئے۔ اس دوران انہوں نے منشی فاضل اور ادیب فاضل کے امتحانات دیے۔ لیکن ملازمت یہی رہی اور ۱۹۳۶ء میں سبکدوش ہوئے۔ نکودر ہی میں انہوں نے اپنا مکان بھی بنوایا۔ غالباً انہیں ہارٹ اٹیک ہوا اور ۲۷ جنوری ۱۹۷۶ء کی صبح کو اچانک انتقال ہو گیا۔

جوش ملسیانی کو بچپن ہی سے شعر و شاعری سے لگاؤ رہا تھا۔ پہلے سید ظہیر حسن نسیم کے شاگرد ہوئے لیکن نسیم داغ کے شاگرد تھے لہٰذا انہیں کی وساطت سے راست ان کے شاگرد ہو گئے۔ لیکن یہ سلسلہ صرف تین برس تک رہا۔ اس سلسلے میں مالک رام رقم طراز ہیں:-

"بہت سا ابتدائی کلام ان کی بے احتیاطی سے ضائع ہو گیا۔ ان کی سب سے پہلی کتاب جو میری نظر سے گزری ہے وہ 'نشتر غیب' معروف بہ 'حیل ماتم برکت علی' ہے۔ پہلے سے تاریخ ۱۹۶۴ء بکرمی اور دوسرے ۱۳۱۳ فصلی نکلتی ہے۔ یہ دراصل رثائی منظومات ہیں، جو انہوں نے ایک دوست علامہ علی کے بیٹے برکت علی کی وفات حسرت آیات پر کہی تھیں۔ ۳۲ صفحات کا یہ مختصر کتابچہ ۱۹۰۸ء میں کارخانہ بلالی سٹیم پریس، ساڈھوری میں چھپا تھا۔ بادۂ سر جوش (نکودر ۱۹۳۰ء) اور جنون و ہوش (دہلی ۱۹۵۲ء) اور فردوس گوش (نکودر ۱۹۶۳ء) منظومات اغزلیات کے تین مجموعے ہیں۔ سب سے آخری کتاب 'نغمۂ سروش' رباعیوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ نثر میں سب سے اہم تصنیف 'دیوان غالب مع شرح' ہے جس کا پہلا ایڈیشن نکودر سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد بھی یہ چار مرتبہ چھپ چکی ہے۔ 'آئینہ

ہو چکے ہیں۔ ایک زمانے میں انہوں نے اقبال کے کلام پر ایک سلسلۂ مضامین لکھا تھا جو 'جراح' کے قلمی نام سے ہفتہ وار 'پارس' لاہور میں چھپا تھا۔ بعد کو یہ 'اقبال کی خامیاں' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ 'دستور الفصاحت فارسی' میں طلبا کے لئے فارسی کے حرف، نحو کے اصول بیان کئے ہیں۔ یہ کتاب لاہور سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ ان کی وفات کے بعد دو کتابیں شائع ہوئیں۔ (۱) 'مکتوبات جوش ملسیانی بنام رضا مرتب: کالی داس گپتا (بمبئی ۱۹۷۶ء) اور (۲) 'مضمونات جوش ملسیانی' (بمبئی ۱۹۷۷ء) اس میں جوش کے ۱۸ مضمون شامل ہیں۔ ان میں زیادہ مضمون اردو زبان کے مسائل پر ہیں اور چند اپنے معاصروں کے بارے میں۔ ابھی کم از کم اتنے ہی اور مضمون غیر مطبوعہ موجود ہیں انہیں بھی شائع کر کے محفوظ کر دینا چاہئے۔"●

گویا جوش ملسیانی ایک طرف تو اپنی شاعری سے اردو زبان و ادب کی خدمت کرتے رہے دوسری طرف اپنی مختلف النوع تحریروں سے اپنے وسیع ادبی تناظر کا ثبوت بہم پہنچاتے رہے۔ پنجابی دیہات میں ان کا بیشتر حصہ گزرا لیکن زبان پر انہیں جس طرح قدرت حاصل تھی، وہ ان کی تحریروں سے واضح ہے۔ عروض و بحور پر خاص نگاہ تھی۔ اس باب میں استادوں کی صف میں تھے۔ کہا جا سکتا ہے کہ لسانی اعتبار سے جوش ملسیانی ایک منفرد شخصیت کا نام ہے جس کے لب و لہجے میں ٹکسالی زبان کی تمام تر آن بان موجود ہے۔ اردو تاریخ میں ان کی ایک جگہ ہے۔

اقبال سہیل

(۱۸۸۵ء — ۱۹۵۵ء)

ان کا حقیقی نام ابو المظفر تھا۔ ایک نام صاحب بھی تھا لیکن اقبال سہیل کے نام سے مشہور ہوئے۔ یہ بڑہریا (اعظم گڑھ) ۲۸ جنوری ۱۸۸۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف میں اکثر لوگ زمیندار رہے تھے۔ ان کے والد کا نام عزیز اللہ خاں تھا۔ ان کی والدہ ام کلثوم نے انہیں ابتدائی فارسی کا درس دیا۔ ابتدا میں انہوں نے شیخ سعدی کی گلستاں، بوستاں پڑھ لی۔ عربی و فارسی میں بھی خصوصی استعداد پیدا کی۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے اور ۱۹۱۲ء میں انٹر میڈیٹ کی سند لی۔ بی اے اور ایل ایل بی کی بھی ڈگریاں حاصل کیں اور اعظم گڑھ میں وکالت کرتے رہے۔ یہ سلسلہ بتیس (۳۲) سال تک قائم رہا۔ موصوف نے علامہ شبلی نعمانی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ سید سلیمان ندوی نے اس کا اظہار کیا ہے کہ مولانا شبلی نعمانی سے میں نے اقبال سہیل کی بذلہ گوئی کی تعریف سنی ہے۔●● اقبال سہیل، رشید احمد صدیقی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کے ساتھی رہے تھے گویا یہ تینوں ایک مثلث بناتے تھے۔ رشید احمد صدیقی کا مضمون 'مولانا سہیل' مطبوعہ 'اردو ادب' کی

● "تذکرہ معاصرین"، از مالک رام، ص ۴۳۲ ●● "تحریر ہائے علم و زبان"، ساحل احمد، جلد اول، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۲

گزشتہ معروف ہے، جس میں دوسری باتوں کے علاوہ ان کی جادو بیانی کا بطور خاص ذکر کیا گیا ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:-

"مولانا کی جادو بیانی مشہور تھی ...... مولانا نے تحریک کی مخالفت میں برجستہ کامل ایک گھنٹہ تقریر کی۔ اس عالمانہ تحریر، لطف بیان اور جوش خطابت کے ساتھ کہ لوگ حیرت میں آ گئے۔ بات وہیں نہیں رہ گئی تھی اس کے بعد لوگوں پر مولانا کے علم و فضل اور سحر بیانی کا ایسا سکہ جما کہ مولانا جب تک کالج میں رہے مولانا کے حریفوں نے کبھی سر نہیں اٹھایا۔"●

اقبال سہیل اپنی نعت و منقبت، نظمیات، غزلیات، طنزیات، مضحکات کی وجہ سے کافی مشہور رہے۔ لیکن ان کا کلام ان کی زندگی میں نہیں شائع ہو سکا۔ ان کی وفات کے بعد ۱۹۵۸ء میں افتخار اعظمی نے ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ "تابش سہیل" کے نام سے شائع کیا۔ اس مجموعے میں کئی اہم لوگوں نے سہیل کی غزلوں کے فکر و فن کے تعلق سے اپنی آرا پیش کی ہیں۔ دراصل یہ آرا کیا ہیں مضامین ہیں مثلاً رشید احمد صدیقی، اثر لکھنوی اور آل احمد سرور نے موصوف کے فکر و فن پر گہری نظر ڈالی ہے۔ ۱۹۸۹ء میں سہیل کے خاندان کے ایک شخص عارف رفیع نے "کلیات سہیل" ترتیب دے کر شائع کر دیا۔ اس ضمن میں ان کی صاحبزادی مسلمہ خانم نے خاصی مدد کی۔ کلیات کے پانچ حصے ہیں۔ ارمغان (نعت و منقبت) 'مسلک لالی' (منظومات)، 'تابش سہیل' (غزلیات)، 'متفرقات' (طنز و مزاح) اور 'نوائے شیراز' (فارسی کلام)۔ اقبال سہیل کی شاعری کے سلسلے میں ساحل احمد لکھتے ہیں:-

"اقبال سہیل نے کم و بیش ہر صنف پر طبع آزمائی کی۔ ان کی نظمیں ہوں یا غزلیں، بنیادی خصائل قوی ادراک و اصابت کی حامل ہیں ...... انہوں نے ہر موقع و محل پر قلمی جہاد کو اولیت دی۔ سہیل آزادی تحریک کے ساتھ نہ صرف شاعری بلکہ عملی ادراک کے ساتھ بھی شریک کار رہے ہیں اور وہ کبھی حالات کی نزاکتوں سے غافل نہیں رہے۔ برطانوی حکومت کی عیاریاں، فرقہ پرست عناصر کی شاطرانہ چالیں، مسلم لیگ اور کانگریس کی کشاکش، قوم کے سپوتوں میں جدوجہد آزادی کا جذبہ، جمہوریت کی بحالی کا تصور اور ملک کی تعمیر و ترقی کا احساس ہر لمحہ ان کے رو برو رہا ہے اور بیشتر اپنی تحریروں سے ہندوستان کی تقسیم کی مخالفت کی اور باہمی رواداری پر ہمیشہ زور دیا۔ انسان دوستی، قوم پرستی اور وطنیت کے جذبہ کو کمزور کرنے کے کسی عمل سے پیچھے نہیں رہے۔ ان کی غزلوں میں بھی یہی عناصر موجود ہیں:

نہیں ہے خوف اسیری سے اہل پرواز
نہیں تو کنج قفس ہے کہ آشیاں اپنا
•• تیلیاں قفس کی ہیں ان کی بساط کیا
مرغ اسیرا ہمت مردانہ چاہئے

تقسیم گل پہ بحث عنادل میں چھڑ گئی
گلزار لٹ رہا ہے کچھ اس کی خبر نہیں
پہنچی وہاں بھی شیخ و برہمن کی کشمکش
اب میکدہ بھی سیر کے قابل نہیں رہا" ●

اقبال سہیل نے وطن پرستی کے سلسلے کی متعدد نظمیں کہی ہیں۔ ملک کی آزادی اور اس آزادی کے بعد محترم لیڈروں کی ستائش کے سلسلے کی نظمیں بھی تخلیق کیں۔ ان میں خاص پنڈت جواہر لال نہرو، گاندھی اور مسز سروجنی نائیڈو ہیں۔ "صدائے سروش" ، "مبارک باد" اور "یوم آزادی" بھی اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ یہ خیال بالکل درست ہے کہ ایسی نظمیں بھی خشک نہیں بلکہ ان میں شعری وصف ایک خاص طریقے سے پروئے گئے ہیں جس میں ایک طرح کا تفکر اور معنوی گہرائی ملتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ جب وہ غزلیں کہتے ہیں تب بھی وہ اپنی تہذیب و ثقافت کو نہیں بھولتے اور قومی جدو جہد کی سیاسی تاریخ کو بھی بطور خاص جزو مضمون بناتے ہیں۔ لیکن ایسے احساسات گراں بار نہیں ہوتے اور غزل کا مزاج بھی شکستہ نہیں ہوتا بلکہ اقبال سہیل کی فنی گرفت کا حال روشن ہوتا ہے۔

اقبال سہیل متنوع ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کے نعت و منقبت میں بھی ایک کیف ہے۔ طنز و مزاح میں تفکر نمایاں ہے اور فارسی کلام میں بھی اس کا احساس ہوتا ہے کہ وہ کس طرح اساتذۂ فارسی کو جذب کئے ہوئے ہیں۔ گویا اقبال سہیل کا ذہن نہ صرف متنوع رہا ہے بلکہ فکر و فن کے لحاظ سے گہرائی اور گیرائی کا بھی حامل ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ دلیلیں پیش کی جائیں لیکن یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ چند اشعار نقل کرنے پر بس کرتا ہوں:

الٰہی خیر کہ صیاد لے کے دستۂ گل
چلا ہے آج سجانے کو آشیاں اپنا

وہ شبنم کا سکوں ہو یا کہ پروانے کی بیتابی
اگر اڑنے کی دھن ہوگی تو ہوں گے بال و پر پیدا

ابھی تھی بحر حسن سے اک موج بے قرار
فطرت نے اس کو پیکر انساں بنا دیا

اب ہجر کا شکوہ نہ تغافل کو گلہ یاد
آئی جو تری یاد تو کچھ بھی نہ رہا یاد

● [illegible]

صحرا کو موج خوں سے بنا دیں گے لالہ زار
آیا جو رنگ پر دل وحشی بہار تک

اقبال سہیل کا انتقال ۷ نومبر ۱۹۵۵ء کو اعظم گڑھ میں ہوا۔

جعفر علی خاں اثر لکھنوی

(۱۸۸۵ء — ۱۹۶۷ء)

نواب جعفر علی خاں اثر ایک بے حد ممتاز خانوادے کے فرد رہے ہیں۔ ان کے اسلاف دولت و ثروت کے علاوہ علوم و فنون سے بہرہ ور تھے۔ ان کے خاندان میں علم و حکمت کے علاوہ فن طبابت کی وراثت بھی تھی۔ پھر دوسری طرف اودھ کی سیاست و وزارت بھی۔

نواب جعفر علی خاں کے ایک بزرگ مرزا محمد شفیع اصفہانی نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں اصفہان سے ہندوستان آکر اکبر آباد میں مقیم ہو گئے اور طبابت کا پیشہ اختیار کیا۔ ان کی شہرت جلد ہی پھیل گئی۔ ان کے صاحبزادے محمد مسیح ذرہ بھی طب کے ماہرین میں تھے اور فارسی کے ممتاز شاعر بھی، جو شمس الدین فقیر کے شاگرد تھے۔ ذرہ کے دو بھائی تھے، جن میں چھوٹے حکیم مرزا رضا قلی آشفتہ بھی اپنے وقت کے مشہور طبیب تھے اور اردو کے شاعر۔ یہ میر سوز کے شاگرد بھی تھے۔ ذرہ و اثر کے اسلاف میں طبابت کا پیشہ خوب چمکا۔ کاظم علی خاں کا بیان ہے:-

"حکیم مرزا محمد مسیح ذرہ کے اخلاف اور اثر لکھنوی کے اسلاف میں مسیح الدولہ حکیم مرزا علی حسن خاں بہادر مرحوم سلطان عالم واجد علی شاہ کے طبیب تھے۔ اور انہیں دربار اودھ کی سیاست و وزارت میں بھی کافی دخل حاصل تھا۔ مسیح الدولہ کا حال مثنوی 'افسانۂ لکھنؤ' مصنفہ آغا علی شرف لکھنوی (قلمی نسخہ محررہ ذی الحجہ ۱۲۹۰ھ مخزونہ کتب خانۂ حسینیہ، بطلین آباد، مٹیا برج، کلکتہ اوراق ۱۲ تا ۳۲ نیز ۳۳) نیز مثنوی 'اختر جناں' نواب مرزا محمد علی خاں زکی لکھنوی (شاگرد میر انیس) مطبع کارنامہ لکھنؤ، مطبوعہ دوشنبہ ۱۵ محرم ۱۳۰۵ھ (مطابق ۳ اکتوبر ۱۸۸۷ء) صفحے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مسیح الدولہ کو خان علامہ نواب تفضل حسین خاں کی پڑپوتی فاطمہ بیگم منسوب تھیں۔ اثر لکھنوی کے خاندانی قرابتوں کے رشتوں میں حکیم نواب مرزا خاں شوق لکھنوی (صاحب مثنوی "زہر عشق") مہدی حسین خاں آباد (تلمیذ ناسخ) اور نواب مرزا محمد زکی علی خاں زکی لکھنوی (شاگرد میر انیس) کے ایسے مشہور و معروف شاعر بھی شامل ہیں۔" ●

نواب مرزا جعفر علی خاں اثر ۱۸۸۵ء میں کٹرہ ابو تراب لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۰۶ء میں بی اے پاس کیا۔ ایک

سال تک انگریزی بھی پڑھی، پھر ڈپٹی کلکٹر بھی ہو گئے اور کئی عہدوں پر فائز ہوئے۔ ریاست کشمیر میں وزیر ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں واپس آ گئے اور کشمیری محلہ میں رہنے لگے۔ ۱۹۶۲ء میں انھیں بھارت سرکار نے پدم بھوشن کا خطاب دیا۔ ۱۹۶۳ء میں فالج کا حملہ ہوا اور ۱۹۶۷ء میں انتقال کر گئے۔ کربلائے جل کٹورا لکھنؤ کے اندرونی احاطے میں مدفون ہوئے۔

اثر لکھنوی کو شاعری ورثے میں ملی تھی، بچپن ہی سے شعر کہنے لگے۔ ان کے استاد عزیز لکھنوی تھے۔ ان کے رشتہ داروں نے استاد کے علاوہ انھیں شعر گوئی کی طرف راغب کیا۔

اثر عروض میں مشہور ہیں۔ اس سلسلے میں انھیں فخر و مباہات بھی تھا، چنانچہ ایک زمانے میں فراق گورکھپوری سے ان کی ٹھن گئی اور خوب خوب معرکہ آرائیاں ہوئیں۔ ان کے علاوہ پریم چند اور ڈاکٹر حسن فاروقی سے بھی ان کا ادبی مجادلہ رہا ہے۔

اثر لکھنوی اردو کی اکثر صنفوں پر خاصی دسترس رکھتے تھے۔ انھوں نے مرثیہ اور سلام کہے ہیں اور قصیدے بھی لکھے، رباعی اور مثنوی بھی تصنیف کیں، نظم کی طرف بھی توجہ کی، منظوم ڈرامے، لغت نگاری اور تنقید سے بھی شغف رکھا۔ لیکن ان کا امتیاز ان کی غزلوں کی وجہ سے ہے جن کے تین مجموعے ہیں۔ شاید بہت سا کلام ابھی شائع بھی نہیں ہوا ہے۔

اثر لکھنوی کا پہلا دیوان "اثرستان" ہے جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ دوسرا دیوان "بہاراں" ۱۹۴۹ء میں اور تیسرا دیوان "نو بہاراں" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ ان کا کلام "انتخاب غزلیات جعفر علی خاں" کے نام سے کاظم علی خاں نے اتر پردیش اردو اکادمی کی طرف سے شائع کیا ہے۔

اثر لکھنوی ایک باکمال استاد شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کی غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ ہے۔ اساتذہ کے کلام کے مطالعے سے ان کے شعروں میں وہ مزاج رس بس گیا ہے جسے عام زبان میں استادی کا مزاج کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے وہ زبان و بیان پر کافی توجہ کرتے ہیں۔ کوشش کرتے ہیں کہ ہر شعر نک سک سے درست ہو۔ ایسا کرنے میں کہیں کہیں تصنع کا انداز بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ ان کے کلام پر ان کا علم اثر انداز ہو گیا ہے جس کی وجہ سے وہ جذبات کی عکاسی پر اثر طریقے سے نہیں کر پاتے۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ گیسوئے اردو کے سنوارنے والوں میں ان کا امتیاز واضح ہے۔

عشق و محبت کے سلسلے میں بھی اثر کہیں بھی حدود سے آگے نہیں بڑھتے۔ ایسے اشعار میں بھی ایک طرح کی احتیاط کو سامنے رکھتے ہیں۔ یہ احتیاط کہیں کہیں کھل جاتی ہے۔ اثر نے متعدد شعرا کے رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔ مومن کی طرح میں بھی ایک دو غزلیں ان کے یہاں ملتی ہیں، خواجہ آتش کی زمین پر بھی انھوں نے مشق سخن کیا ہے، میر کی زمین میں بھی ان کی غزلیں ملتی ہیں، غالب کیوں چھوٹتے وہ بھی ان کی نگاہ میں رہے ہیں، درد کے رنگ میں بھی انھوں نے غزل کہی ہیں۔ غرض کہ مختلف شعرا کی زمینوں میں شعر کہنے کے باوجود ان کا اپنا رنگ قائم ہے۔ میں مختلف غزلوں سے ان کے چند اشعار نقل کرتا ہوں، جن سے ان کے شعری آہنگ کا اندازہ ہوتا ہے:

رات کو ایسی ہوک دل میں اٹھی
اک گرہ رہ گئی جہاں دل تھا

خود ہی لیتی رہی دنیا اس سے
جس کو دنیا سے کوئی کام نہ تھا

اتنی تری تلاش میں کھائی ہے ٹھوکریں
کچھ امتیاز جادہ و منزل نہیں رہا

طائر جاں کو یہ پرواز ہے یہ قید تن
ہم لئے پھرتے ہیں اپنے ساتھ زنداں کیا کریں

بھولنے والے سے کوئی پوچھتا
میں تجھے دل سے بھلاؤں کس طرح

کون آیا فاتحہ پڑھنے اثر کی قبر پر
پھول مرجھائے ہوئے بوئے وفا دینے لگے

چلا آتا ہے اک مست شباب آہستہ آہستہ
دعائیں ہو رہی ہیں مستجاب آہستہ آہستہ

فریب شوق ہے رسوا کئے شاید نہ چھوڑے گا
ابھی تھا کوئی مجھ سے ہم کلام آہستہ آہستہ

زندگی کو اثر الم کیا
مجھے تھی اک بے ثواب جاتی ہے

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی

(۱۸۶۶ء — ۱۹۵۵ء)

کیا فکر ہے اپنے چار تنکوں کی تجھے
شیدائے چمن بجشن چمن بپا کر

جو منہ سے کہے، کرے بھی کردار ہے یہ
بے بیم و رجا ہو وصف ابرار ہے یہ

جمہور میں شخصیت کو گم کر دینا
جوہر وطنیت کا ہے ایثار ہے یہ

پنڈت برج موہن دتاتریا کیفی کا انتقال یکم نومبر ۱۹۵۵ء کو غازی آباد میں ہوا۔

تلوک چند محروم

(۱۸۸۷ء — ۱۹۶۶ء)

تلوک چند محروم کی پیدائش موضع نور زمان شاہ میں ۱۸۸۷ء میں ہوئی۔ یہ گاؤں عیسیٰ خیل ضلع میانوالی میں آباد تھا۔ محروم کے والد ٹھاکر چند دیال معمولی درجے کے لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ امارت سے کوئی تعلق نہیں تھا اور کسی طرح زندگی گزارتے تھے۔ محروم عیسیٰ خیل ہی کے ایک اسکول میں داخل ہوئے۔ ذہین طالب علم تھے اس لئے انہیں وظیفہ مل گیا پھر ڈسٹرکٹ بورڈ ہائی اسکول سے ۱۹۰۷ء میں میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے مزید تعلیم حاصل کی۔ حالات ایسے تھے کہ ہر سبب کچھ انہیں ملازمت کے دوران ہی کرنا پڑا۔ ان کی پہلی شادی ۱۹۱۰ء میں ہوئی۔ لیکن بیوی پانچ سال کے بعد ہی انتقال کر گئیں۔ ان سے ایک بیٹی اور ایک تھی جس نے سسرال میں جھگڑے کے سبب خودکشی کر لی۔ ۱۹۱۶ء میں محروم نے دوسری شادی کی، جس سے کئی اولادیں ہوئیں۔ جگن ناتھ آزاد ان میں سے ایک تھے۔ ۱۹۳۳ء میں محروم راولپنڈی میں لکچرر ہو گئے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متاثر ہوئے اور پھر جالندھر منتقل ہو گئے۔ اس کے بعد محروم پنجاب یونیورسٹی کیمپ کالج نئی دہلی میں لکچرر ہوئے۔ یہ بیان جگن ناتھ آزاد کا ہے۔

محروم کو شاعری کا چسکا بچپن ہی سے لگا ہوا تھا۔ لیکن وہ باضابطہ طور پر کسی کے شاگرد نہیں ہوئے۔ اسکول کی زندگی ہی سے شعری حسیت میں تیزی آ گئی۔ اسی زمانے کی ایک نظم "چڑیا کی زاری" مشہور ہے۔ ویسے ان کی شعری تصنیفات میں "گنج معانی"، "کاروان وطن"، "نیرنگ معانی"، "بہار طفلی"، "شعلۂ نوا"، "بچوں کی دنیا" اور "رباعیات" ہیں۔ ایک انتخاب بھی موجود ہے یعنی "انتخاب کلام محروم" ان کی بعض نظموں میں دریا کی یادیں اور سانحے کی کیفیات ملتی ہیں۔ بعض نظموں میں عصری کیفیات کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ موصوف ملک و قوم کے حالات کی خبر رکھتے تھے۔ نتیجے میں

ان کی نظموں میں ان جہات کی صورتیں ملتی ہیں۔ بعض نظمیں فطرت کی عکاسی کرتی ہیں۔ منظر نگاری پر بھی نگاہ رکھتے تھے۔ گوپی چند نارنگ نے ان کی شاعری کے بعض نکات کی طرف یوں توجہ کی ہے:-

"محروم کی شاعری انسانیت کی بنیادی قدروں کی شاعری ہے۔ شرافت، صداقت، حق گوئی، حق پرستی، غیرت، وحمیت، اتحاد و رواداری، مہر و وفا، ایثار و کرم کا انہوں نے اپنے کلام میں بار بار ذکر کیا ہے۔ لیکن انہیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ غلامی اور محکومیت کے خلاف سینہ سپر نظر آتی ہے اور وطن کی آزادی کا راگ۔ ان کی شاعری کی بنیادی آواز بن گیا ہے۔ یہ محض ذاتی مسرتوں یا غموں کا ترانہ نہیں بلکہ اس کا رخ پورے ملک اور قوم کی طرف ہے۔ اگر ملک اور قوم کی سوئی ہوئی قوتوں کو بیدار کرنا بھی شاعر کے فرائض میں شامل ہے تو محروم کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں۔" ؎

محروم نے پھوٹ، نفاق، تنگ نظری، تعصب اور فرقہ واریت کی سخت سے سخت الفاظ میں مذمت کی ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ اپنے شعور اور احساس کی پوری قوت سے ان سماج دشمن برائیوں کا سد باب کریں تا کہ ہندوستان ایک بار پھر گوتم اور نانک اور چشتی کے روح پرور نغموں سے گونج اٹھے۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ قومی اتحاد و یگانگت کے موضوع پر جتنا اور جیسا محروم نے لکھا ہے اتنا اور ویسا کسی نے نہ لکھا ہوگا۔ (ملاحظہ ہو "آئینہ خیال"، "پھر بھی لڑتے ہیں"، "قافلے بھی کئے ہوتے ہیں"، "انقلاب رہبر"، "پیام صلح کل"، "یاد اتحاد"، "اہل وطن کی خدمت میں") محروم نے اپنے ہم وطنوں کی ہنگامہ آرائیوں اور تفرقہ پردازیوں کو قریب سے دیکھا تھا اور اس کے چرکے بھی سہے تھے۔ ان نظموں میں جگہ جگہ دل کے داغوں کی بو آتی ہے۔ "پیام صلح کل" میں انہوں نے ہندو مسلمانوں کے افتراق کا ماتم کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہر طرف مہر و وفا اور صدق و صفا کا قحط ہے۔ لوگ خود امن و امان کے دشمن ہو رہے ہیں اور اپنی ذلت و بربادی کو دعوت دے رہے ہیں۔ باہمی فسادات پر محروم کے یہ اشعار دل سے نکلی ہوئی چیخ کا درجہ رکھتے ہیں:

دور زماں جو دشمن امن و اماں ہوا — برہم نظام کشور ہندوستاں ہوا
جینا یہاں کا باعث آزار جاں ہوا — دوزخ نما یہ خطہ جنت نشاں ہوا
کیا انقلاب دہر کدورت فشاں ہوا — باد سحر چلی تو بگولہ عیاں ہوا
گھیرا تمام ملک کو نفرت کی آگ نے
دل داغ داغ کر دئے ناحق کی لاگ نے

ذیل میں ان کی بعض نظموں سے کچھ اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے شعری اوصاف کا اندازہ ہوتا ہے:

نور جہاں کا مزار

دن کو بھی یہاں شب کی سیاہی کا سماں ہے
کہتے ہیں یہ آرام گہ نور جہاں ہے

مدت ہوئی وہ شمع تہ خاک نہاں ہے
اٹھتا مگر اب تک سر مرقد سے دھواں ہے

جلووں سے عیاں جن کے ہوا طور کا عالم
تربت پہ ہے ان کی شب دیجور کا عالم

دنیا کا یہ انجام ہے دیکھ اے دل ناداں
ہاں بھول نہ جائے تجھے یہ مدفن ویراں

باقی ہیں نہ وہ باغ، نہ وہ قصر، نہ ایواں
آرام کے اسباب، نہ وہ عیش کے ساماں

ٹوٹا ہوا ایک ساحل راوی پہ مکاں ہے
دن کو بھی جہاں شب کی سیاہی کا سماں ہے

پی تمام کے باہر در و دیوار کے ڈھونڈو
اور دونوں طرف پہلوئے کہسار کے ڈھونڈو

اس گل کو ہر اک برگ میں گلزار کے ڈھونڈو
ہر ڈال میں، ہر پات میں، اشجار کے ڈھونڈو

اس سرو رواں نے جو کہیں سر نہ نکالا
حسرت سے گڑا خاک میں بس ڈھونڈنے والا

کہسار میں وہ آئینہ سیما نہیں ملتا
صحرا میں کہیں نقش کف پا نہیں ملتا

گلزار میں اپنا گل رعنا نہیں ملتا
دریا میں بھی وہ گوہر یکتا نہیں ملتا

پہلے ہی تھا ویرانے میں کاشانہ ہمارا
اب اور بھی ویراں ہوا ویرانہ ہمارا

اشجار مجھے اس کا پتہ کیوں نہیں دیتے!
پتوں کی زباں ہے تو صدا کیوں نہیں دیتے!

مرغان ہوا تم ہی بتا کیوں نہیں دیتے!
بیتا پہ جو گزری ہے سنا کیوں نہیں دیتے!

محروم نہیں دم کوئی بھی فریاد رسی کا
سچ ہے کہ نہیں کوئی مصیبت میں کسی کا

محروم غزلیں بھی کہا کرتے تھے۔ جس میں فطری عنصر نمایاں ہے۔ کہیں کہیں حزینہ عناصر بھی ملتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

الٰہی تری مہربانی ہوئی
کہ ساری زمیں پانی پانی ہوئی

محروم ہم کو عشق نے شاعر بنا دیا
بے ساختہ زباں سے نکلتی ہے دل کی بات

ظاہر کی آنکھ سے جو نہاں ہو گیا تو کیا
احساس میں سما گیا، دل میں اتر گیا

بالائے بام تم ہو کہ ماہ تمام ہے
کس کی یہ زیر بام نمایاں ہے چاندنی

بہت عزیز تھے غربت کے سبزہ زاروں سے

گلستانِ وطن میں آئی ہے کیسی بہار اب کے
عنادل کو نوا بھی فغاں معلوم ہوتی ہے

وہ دانا ہے جسے دنیا میں ہے اقرارِ نادانی
جسے دانائی کا دعویٰ ہے ناداں کا ناداں ہے

عظمت اللہ خاں

(۱۸۸۷ء — ۱۹۲۷ء)

ان کی پیدائش ۱۸۸۷ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم روایتی طریقہ پر ہوتی رہی۔ انہوں نے قرآن شریف گھر پر پڑھا۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کی طرف مائل ہوئے۔ حیدرآباد اور اجمیر میں ان کی اعلیٰ تعلیم ہوتی رہی۔ اجمیر ہی سے انہوں نے بی اے پاس کیا۔ لیکن ان کا امتیاز یہ ہے کہ سنسکرت، ہندی اور بنگلہ پر بھی دسترس حاصل تھی اور انگریزی اور فرانسیسی سے ربط خاص رکھتے ہوئے ان زبانوں پر بھی عبور حاصل کیا۔ حیدرآباد میں وہ ناظم تعلیم بھی ہوئے اور وہیں سے انہوں نے مضامین لکھنے شروع کیے۔

عظمت اللہ خاں کی ادبی اجتہادات قابل لحاظ رہے ہیں۔ وہ اردو کی کلاسیکی شاعری خصوصاً غزل سے خاصے برگشتہ رہے تھے اور اس کی اصلاح چاہتے تھے۔ لہٰذا ان کے مضامین میں ان کے انقلابی تصورات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ انہوں نے شاعری پر ایک معرکہ آرا مضمون جو رسالہ "اردو" میں قسطوں میں شائع ہوا۔ یہ مضمون اس وقت کے لئے کافی اہم تھا۔ یہی مضمون ان کے مجموعہ کلام "سریلے بول" میں مقدمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مضمون کی دوسری قسط جنوری ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس مضمون میں جو خیالات پیش کئے تھے وہ بڑے انقلابی تھے۔ انہوں نے اردو غزل کے مقابلے میں مسلسل نظم لکھنے کی سفارش کی بلکہ اس امر پر بہت زور دیا جو بعد میں کلیم الدین احمد کا مطمح نظر ٹھہرا۔ ریزہ خیالی کے باب میں انہوں نے غزل ہی نہیں دوسری صنفوں کے بھی عیوب تلاش کئے۔ حد تو یہ ہے کہ مثنوی اور مسدس میں بھی۔ انہوں نے اردو شاعری کی قافیہ پیمائی کو زبردست طریقے پر نشانے پر رکھا اور یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ قافیہ پیمائی ہی غزل کی ریزہ خیالی کا باعث ہے۔ گویا غزل گردن زدنی ٹھہری۔ اس کی تفصیلی صورت کلیم الدین احمد کے یہاں دیکھی جاسکتی ہے۔ انہوں نے نظم نگاری کے لئے کئی اہم مشورے دئے اور خیالات کے تسلسل پر بڑا زور صرف کیا۔

عظمت اللہ خاں اردو عروض کی بھی اصلاح چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اردو عروض بیرونی ہیں جن میں ہندوستان کی مٹی کی خوشبو ناپید ہے۔ چنانچہ موصوف نے اس کے بدل کے طور پر ہندی عروض کی طرف ذہنوں کو مائل کرنا چاہا۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے عروضی آزادی بھی چاہی۔ اردو میں ہندی عروض کیسے برتے جاسکتے ہیں تفصیلی بحث کی۔ [illegible]

جاسکتے تھے۔ ان کے بعض نکات دوسرے فنکاروں کے یہاں جدید تصورات کے تحت سامنے آئے جس کا بیج وہ بو گئے تھے۔ بعد میں یعنی اردو میں ہندی بحروں کا چلن شاید عظمت اللہ ہی کی دین ہے۔

بہر حال، عظمت اللہ خاں کے بعض انقلابی مشوروں پر تفصیلی نظر ڈالتے ہوئے پروفیسر حنیف کیفی اپنی رائے اس طرح سامنے لاتے ہیں:-

"عظمت اللہ خاں کے سلسلے میں ایک بات اور بار بار کہی جاتی رہی ہے کہ ان کی شاعری کے اثر سے اردو میں گیتوں اور گیت نما نظموں کا رواج ہوا۔ نیز یہ کہ ہندی اسالیب شعر کو اردو میں مقبول کرنے کا سہرا ان کے سر ہے۔ مجھے اس رائے کے ماننے میں تامل ہے۔ اس سلسلے میں ان کی اہمیت جتانے میں خاصے مبالغے سے کام لیا جاتا رہا ہے اور اس کی ابتدا کا سہرا مولوی عبدالحق کے سر ہے جنہوں نے ان کی نظموں کو اپنی تعارفی تحریروں کے ساتھ اردو میں شائع کیا۔ عظمت اللہ خاں نہ تو اعلیٰ درجے کے شاعر تھے اور نہ ان کی نظموں اور گیتوں میں وہ تاثیر و توانائی ہے جو دوسروں کو اپنے سیلاب میں بہالے جائے۔ ان کے مجموعۂ کلام "سریلے بول" کو شروع سے آخر تک دیکھ جائیے، اس کے بہت کم بول سریلے ہیں۔ "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" جیسے دو چار گیتوں یا نظموں کو چھوڑ کر ان کی شاعری میں مٹھاس اور تاثیر کا فقدان ہے۔ ان کے مقابلے میں آرزو لکھنوی کی 'بانسری' واقعی سریلی ہے اور اس سے اچھے اور کم اچھے شاعر کا فرق معلوم ہو جاتا ہے۔ گیت اور گیت نما شاعری میں گہرائی اور عظمت تو شاذ و نادر ہی پائی جاسکتی ہے، البتہ اس میں شیرینی اور لطافت جتنی پائی جاتی ہے وہ شاعری کی کسی اور قسم میں نظر نہیں آتی۔ عظمت اللہ خاں کی شاعری میں نہ تو گہرائی اور عظمت ہے اور نہ عام طور پر شیرینی و لطافت اور یہی خصوصیات ہیں جو دوسروں کو متاثر کرتی ہیں۔ انفرادیت محض جو عظمت اور تاثیر سے محروم ہو اپنا حلقۂ اثر نہیں بنا پاتی۔ ان تمام باتوں کی روشنی میں عظمت اللہ خاں کے شاعرانہ مرتبے یا ان کی شاعری کے اثرات کی اہمیت پر بہت زیادہ زور دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اردو شعر و ادب میں ان کی اہمیت ان کی انقلابی آواز کی وجہ سے تاریخی ہے ادبی نہیں۔" ●

ذیل میں میں ان کے گیت "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" کے چند بند نقل کر رہا ہوں:

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا
مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی

مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا
مرے تن کو یہ آگ جلا ہی گئی

مرے تایا کے پوت تھے تم بھی ہم
رہے ایک جگہ پلے ایک ہی ساتھ

مرے باپ نے عمر جو پائی تھی کم
انھیں بچپن کے لے گیا موت کا ہاتھ

مرے سر میں تمہارا ہی دھیان بسا
مری چاہ کے راگ دلارے بجے

تمھیں دیوتا مان کے من میں رکھا
مری بھولی سی آنکھوں کے تارے سجے

مرا چتو ابھی سے ہے اس پہ فدا
یہ کھلونا ہے سو بنی میری بہو

یہ چٹھی کا کیا مرے دل نے لکھا
وہیں دوڑ گیا مرے منہ پہ لہو

بڑی دھوم سے آئی تمہاری دلہن
میں بھی کام میں چاہ کے ایسی جتی

کوئی اور تھی گو، مری پیاری دلہن
کہا سب نے بڑی ہے بہن کو خوشی

مرا آخری وقت ہے آن لگا
کوئی اور تمہاری ہے پیاری دلہن

مجھے اب بھی تمہارا ہی دھیان لگا
نہ جی پہ رہی ہوں تمہاری دلہن

مجھے بچپنے کی پریت کا پھل یہ ملا
مرے جی کو یہ آگ لگا ہی گئی

مجھے پیار کی ریت کا پھل یہ ملا
مرے تن کو یہ آگ جلا ہی گئی

عظمت اللہ خاں کا انتقال ۱۹۲۷ء میں ہوا۔

سریر کابری

(۱۸۸۸ء — ۱۹۶۲ء)

ان کے اجداد کا سلسلہ حضرت شیخ محی الدین عبدالقادر جیلانی سے ملتا ہے۔ اس سلسلے کے سادات کی ایک شاخ بہار کے ضلع سیتا مڑھی کے موضع پڑواہی میں سکونت پذیر ہوگئی۔ پھر ان میں ایک بزرگ سید مظفر علی نے گیا ضلع کابر میں سکونت اختیار کر لی۔ سریر کابری کے پردادا حضرت مخدوم عالم شاہ کا ذکر کتابوں میں ملتا ہے۔ ان کے بیٹے فرخند علی شاہ بھی اپنے وقت کی نامور ہستیوں میں تھے۔ میر رستم علی ان ہی کے فرزند تھے جن سے سریر کابری پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام سید محمد عباس اور تخلص سریر ہے۔ ولادت ۱۸۸۸ء میں ہوئی۔

سریر کابری کی ابتدائی تعلیم ان کے بڑے بھائیوں نے کی۔ ان میں مولوی فخر الدین شاعر بھی تھے۔ سریر کابری کی شادی اس وقت ہوئی جب یہ بائیس سال کے تھے۔ ان کی زوجہ سید محمد ولاور حسین انکاری ضلع گیا کی صاحبزادی بی بی محمودہ تھیں۔ سریر کابری ۱۹۰۷ء میں حکومت بہار کے شعبہ مالیات میں بحیثیت تحصیلدار مقرر ہوئے اور تقریباً پانچ سال تک یہ خدمت انجام دی۔ ۱۹۳۶ء میں گیا میں مقیم ہو گئے اور "کنہیا ہائی اسکول" میں ہیڈ مولوی ہو گئے۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۶۲ء میں اس عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

سریر کابری کوثر خیرآبادی اور شفق عماد پوری نیز جلیل مانک پوری کی بہت پذیرائی کرتے تھے۔ ان شعرا کی تعریف میں ان کے مجموعہ کلام میں اشعار ملتے ہیں۔ سریر کابری کی پہلی غزل حیدرآباد کے ایک ادبی گلدستہ "محبوب الکلام" میں شائع ہوئی۔

سریر کابری اردو کے ایک قابل لحاظ شاعر تھے، جن کے کلام میں کلاسیکی انداز بہت نمایاں ہے۔ فی الحال میں ان کی تخلیقات کی ایک فہرست پیش کر رہا ہوں، جن کی مجموعی تعداد گیارہ ہوتی ہے لیکن ان میں سات اولین کتابیں ان کی زندگی میں شائع ہوئی تھیں اور چار انتقال کے بعد۔ فہرست یہ ہے:

"نظم دل افگار" (۱۹۰۷ء)، "صبح انقلاب" (۱۹۴۴ء)، "پرواز نظر" (۱۹۴۷ء)، "مشاہدۂ حاضر" (۱۹۴۹ء)، "خاصان

"رواں آنسو" (۱۹۸۵ء) "معلومات سخن" (۱۹۹۱ء)۔

اس فہرست سے اندازہ ہوگا کہ سرِیر کابری نے کس حد تک اپنے آپ کو شعر و شاعری سے وابستہ رکھا ہے۔ ان کا پہلا دیوان "نظم دل فگار" اس وقت شائع ہوا جب ان کی عمر انیس سال کی تھی۔ تب سے وفات کے کچھ دن پہلے تک وہ شعر و ادب کی خدمت انجام دیتے رہے۔ ایک طرف تو وہ نظم نگاری سے دلچسپی لیتے رہے تو دوسری طرف غزل گوئی سے بھی۔ ان کی نظمیں بھی تعداد میں کم نہیں ہیں۔ صرف "صبح انقلاب" میں چند نظمیں ہیں جو مختلف عنوانات کے تحت شریک اشاعت ہوئی ہیں۔ بہت پہلے "خم خانہ جاوید" کا لالہ سری رام دہلوی نے ان کے تین اشعار نقل کیے تھے۔ وہ اشعار یہ ہیں:-

دست نازک کو ابھی تکلیف آرائش نہ دو
آتش رنگ حنا سے جان من جل جائے گا

حسن والوں کی نزاکت پہ تصدق جاؤں
دل میں آتے بھی نہیں، یہ تو جاتے بھی نہیں

شمع ایسی کہ پتنگوں کو جلا دیتی ہے
آپ تو آگ لگاتے ہیں ، جلاتے بھی نہیں

واضح ہو کہ صرف سری رام ہی نہیں جلیل مانکپوری، رضا علی وحشت اور سیماب اکبر آبادی جیسے لوگوں نے بھی ان کے کلام کی تعریف کی ہے اور انہیں ایک اہم شاعر تسلیم کیا ہے۔ "پرواز نظر" میں ان کی رباعیات ہیں۔ یہ رباعیات بھی اپنے معیار کے اعتبار سے بے حد اہم سمجھی جاتی ہیں لیکن جس تخلیق نے سرِیر کابری کو دائمی شہرت دی ہے وہ ہے "شاہنامہ ہند"۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا تھا۔ پہلے اس کے کچھ حصے مولانا محمد عبدالغنی (مرحوم رانچی) کے رسالے "کرن" میں شائع ہوئے تھے۔ اس کے بعد یہ تخلیق کتابی صورت میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس کے بعد سرِیر "فردوسی ہند" کے لقب سے یاد کیے جانے لگے۔ ظاہر ہے فردوسی کا شاہنامہ ان کی نگاہ میں رہا ہوگا۔ اس تخلیق کے سلسلے میں دلاور اختر کابری اپنی کتاب "سرِیر کابری" میں لکھتے ہیں:-

"شاہنامہ ہند (جلد اول) سرِیر کابری کی مشہور زمانہ تصنیف ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس تصنیف نے ان کی شہرت کی عمارت میں بنیادی اینٹ کا کام انجام دیا ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۳ء میں جناب مولوی عبدالرؤف رئیس گیّا کے معاون تعاون سے منظر عام پر آیا تھا۔ کتابی صورت میں منظر عام پر آنے سے پہلے اس کا بیشتر حصہ مولوی عبدالغنی کے رسالے "کرن" گیا میں قسط وار شائع ہوتا رہا تھا۔ "شاہنامہ ہند" کی اس پہلی جلد میں ہندوستان میں اسلام کے روشن عہد کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ بقول سرِیر اس منظوم تاریخ میں انہوں نے کیقباد اور کیکاؤس جیسی فرضی شخصیتوں کی بجائے جیتے جاگتے شیروں کی میدان رزم میں لاکھڑا کیا ہے۔ یہ رزمیہ شاعری کی عمدہ مثال ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد سرِیر کابری "فردوسی ہند" کے لقب سے یاد کیے گئے۔

سرِیر کابری نے "شاہنامہ" تین جلدوں میں مرتب کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے پہلی جلد میں عرض مصنف کے تحت لکھا تھا کہ دوسری جلد میں قطب الدین ایبک سے لے کر جلال الدین اکبر تک واقعات ہوں گے اور تیسری جلد میں جہانگیر سے لے کر بہادر شاہ ظفر، انگریزی حکومت، جنگ آزادی میں مسلمانوں کی جدوجہد، ٹیپو سلطان، معرکہ اودھ، مولانا محمود الحسن، شہیدان دریائے عبور، شوراور اصحاب عماد وغیرہ اہم کی تصویریں ہوں گی۔ مگر افسوس کہ وہ اپنے اس خواب کو کلی طور پر عملی جامہ نہیں پہنا سکے اور "شاہنامہ ہند" کی دوسری جلد ہی مرتب کر سکے تھے کہ اجل کا بلاوا آ گیا۔ اس پر صد افسوس یہ کہ دوسری جلد کا بھی اصل نسخہ ان کے انتقال کے بعد اشاعت سے قبل کہیں ضائع ہو گیا۔ اس نسخے کے ضائع ہونے کے ذمہ دار خود ان کے اہل خاندان ہیں۔

"شاہنامہ ہند" (جلد اول) کا پہلا ایڈیشن اس درجہ مقبول ہوا کہ جلد ہی اس کی تمام جلدیں ختم ہو گئیں۔ احباب کے اصرار پر اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۲ء میں محسن اردو "قوم" عالم جاوید مشتاق علی خاں صاحب رئیس محمد پور گیا کے مالی اشتراک سے منظر عام پر آیا۔ اس جلد کی نشر و اشاعت کی ساری ذمہ داری راقم الحروف نے انجام دی ہے۔

"شاہنامہ ہند" کے آخری صفحات میں اخگر موہانی، احسان لکھنوی، قدیر نکھوری، نوح ناروی، شکوری صدیقی، آل سیماب رومی، قتیل دانا پوری، تحسین گیاوی، میر مخدوم آبادی، مانی القادری، آزاد مظفر پوری، وفا حسن آبادی اور ماہر جھنوی کے قطعات تاریخ بھی درج ہیں۔ ان کے علاوہ مولانا عبدالسلام، نیاز فتحپوری، اثر لکھنوی جیسی عظیم شخصیتوں کی گرانقدر آرا بھی شامل ہیں۔"*

بہرحال ان کے دوسری نظمیں بھی کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ غزلوں میں کلاسیکی رنگ ہے اور ان کی تصوف و عشق ہر جگہ نمایاں ہے۔ دراصل سرِیر کابری کی صف اساتذۂ فن کی صف ہے جس میں خیالات کے اظہار کو فنی طور پر برتنے میں عروض، بار یکیاں بہت اہم ہو جاتی ہیں۔

ساہتیہ اکاڈمی دہلی نے ایک عمدہ کام یہ کیا کہ ہندوستانی ادب کے معمار کے تحت ان پر ایک مونوگراف مرتب کروایا۔ سریر کابری کے صاحبزادے واثق فاخر کابری نے یہ کام بطریق احسن انجام دیا ہے۔ بہرطور، سریر کابری کی غزلوں کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

سریر احباب کو چسکا پڑا جب سے ترنم کا
اسی دن سے مذاق بزم ارباب سخن بگڑا

لیلیٰ کا تخیل ہو کہ عرفی کا تغزل
کیا کیا نہ سریر اک ترے دیواں میں ملے گا

جب قدم رکھتا ہوں میں راہ محبت میں سریر
دل یہ چپکے چپکے کہتا ہے کہ حضرت دیکھ کر

یہاں تو وعدۂ دیدار تم نے حشر پر ٹالا
قیامت میں اٹھا رکھو گے اس کو کس قیامت پر

بار آیا نہیں اب کفر کا ایماں ہونا
دیکھ کر حسن بتاں یاد خدا آئی ہے

خاک میں مل گئے جب ہم تو کھلا ہم پہ سریر
خاک سے آئے تھے منہ خاک کا بھرنے کے لئے

سریر کابری کا انتقال ۲۰ مارچ ۱۹۶۲ء میں (گیا) میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ بسمل سنہاروی نے تاریخ وفات اس طرح نکالی:

ہے یہاں آسودہ اقلیم سخن کا بادشاہ
۱۳۸۲ھ

تمنا عمادی مجیبی

(۱۸۸۸ء — ۱۹۷۲ء)

ان کا اصل نام سید حیات الحق محمد محی الدین تھا۔ تمنا تخلص کرتے تھے اور تمنا عمادی کے نام سے مشہور ہوئے۔

اور فائز تخلص کرتے تھے۔ ان کے کلام کا مجموعہ ڈاکٹر خواجہ افضل امام (عظیم آباد) نے شائع کر دیا ہے۔ انہوں نے دو شادیاں کی تھیں۔ دوسری بیوی مبارک فاطمہ پھلواری شریف (پٹنہ) کی تھیں۔ ان ہی کی بطن سے تمنا عمادی پیدا ہوئے۔

ابتدائی تعلیم اپنے والد ہی سے حاصل کی۔ ان ہی کے تربیت میں فارسی اور عربی میں مشتاق ہوئے۔ تمنا ۱۸ جون ۱۸۸۸ء میں پھلواری شریف ہی میں پیدا ہوئے اور فیروز بخت ان کا تاریخی نام ٹھہرا۔ فارغ التعلیم ہونے کے بعد مدرسہ حنفیہ، پٹنہ میں ملازمت کی۔ پھر دو برس پٹنہ بہار میں عربی فارسی پڑھاتے رہے۔ پرائیویٹ طور پر بعض اہم لوگوں کو مذہبیات کا درس دیتے رہے۔ ان میں سر فخر الدین بھی ہیں۔ اس کے بعد ریاست نظام (حیدر آباد) سے وابستہ ہوئے اور وہاں ان کا سو روپیہ وظیفہ مقرر ہوا۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۸ء میں ڈھاکہ چلے گئے۔ چاٹگام میں مستقل رہنے لگے۔ کچھ دنوں کے لئے کراچی گئے۔ پھر انہیں کینسر کا عارضہ ہو گیا۔ اس مرض میں ۲۷ نومبر ۱۹۷۲ء میں انتقال کر گئے۔ ان کی تین شادیاں ہوئی تھیں۔

علم و ادب کے میدان میں تمنا عمادی کی اپنی ایک جگہ ہے۔ وہ بیک وقت اردو، عربی اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ اسلامی علوم پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اردو شاعری میں ان کے استاد عبدالاحد شمشاد لکھنوی تھے۔ فارسی اور عربی میں انہیں شبلی نعمانی مشورہ دیا کرتے تھے۔

ان کی تصانیف متنوع ہیں۔ مذہبی موضوعات پر انہوں نے زیادہ لکھا ہے۔ اردو میں جو چیزیں قابل لحاظ ہیں وہ ہیں مثنوی "مذہب و عقل"، "مثنوی معاش و معاد"، "رسالہ تذکیر و تانیث" وغیرہ۔ انہوں نے منگل تالاب، پٹنہ کے کتب خانے سے ایک مختصر رسالہ "سید عادت" تلاش کیا، جس پر تاریخ تصنیف ۱۰۹۱ھ ہے۔ اگر یہ تاریخ مان لی جائے تو یہ تصنیف "کربل کتھا" سے بھی قدیم تر ہوتی ہے۔ لیکن یہ بات متنازع فیہ ہے۔ میں نے "سید عادت" مصنفہ حضرت امام الدین قلندر کے سلسلے میں اپنی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں یوں لکھا ہے کہ:-

"مولانا محمد احسن گیلانی نے بنارس میں ۱۲۶۶ھ میں ایک رسالہ 'حقائق و اسرار، معارف و نکات' کے موضوع پر لکھا تھا۔ موصوف کا خیال تھا کہ یہی رسالہ بہار میں اردو نثر کی پہلی کتاب ہے۔
.... اس کا سال تصنیف ۱۰۹۱ھ ہے۔ اس لئے مولانا محمد احسن گیلانی کی کتاب بہار کی پہلی نثری کتاب نہیں ہو سکتی۔ یہ امر قابل غور ہے کہ مولانا کے علاوہ کسی اور نے بھی رسالے کو نہیں دیکھا۔"

لہٰذا اس کی حیثیت مشکوک ہے۔

تمنا عمادی کے شاگردوں کی بھی فہرست طویل ہے۔ مختار الدین آرزو بھی ان کے شاگرد رہے ہیں۔ ان کے چند اشعار ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں:

تم تمنا سے کیوں نہیں ملتے
آدمی ہے بڑی محبت کا

گلشن میں دبے پاؤں صبا ! پچ کے نکلنا
مرقد میں تمنا کی ابھی آنکھ لگی ہے

تجھے میں بھلا دوں لیکن کبھی بھول سکتی بھی ہیں
تیری بھولی بھالی صورت، تیری میٹھی میٹھی باتیں

کوئی توڑنے کی شے ہے، شب وصل کا تصور
وہ مزے مزے کی چہلیں وہ مزے مزے کی باتیں

نرگس کی آنکھ، سرو سا قد، برگ گل سے لب
گلشن میں آج کون سراپا چمن گیا

تمنا سے متعلق بعض امور کی تفصیل "تذکرہ معاصرین" جلد دوم، مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی مرتبہ: مالک رام کی کتاب ص ۹۱ سے ص ۹۸ تک ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

جگر مرادآبادی

(۱۸۹۰ء ــــ ۱۹۶۰ء)

جگر مرادآبادی کا پورا نام علی سکندر، جگر مرادآبادی تھا۔ ان کے والد مولوی نظر علی مرادآباد کے رہنے والے تھے۔ جگر ۱۸۹۰ء میں یہیں پیدا ہوئے۔ لیکن محمود علی خاں جامعی نے سال ولادت ۱۸۹۳ء بتائی ہے۔ ■ جب بھی جگر کا نام آتا ہے مے خواری کا تصور از خود پیدا ہو جاتا ہے۔ یوں تو ان کا تعلق ایک مذہبی گھرانے سے تھا لیکن انہوں نے جس طرح اپنی زندگی گزاری وہ یکسر الگ ہی ڈھب کی تھی۔

جگر کے اسلاف پہلے دہلی میں رہتے تھے لیکن فرخ سیر کے انتقال کے بعد مرادآباد آگئے۔ اپنی پیدائش کی تاریخ جگر نے خود ۱۸۹۰ء بتائی ہے۔ ان کے مطابق وہ مرادآباد میں نہیں بلکہ بنارس میں پیدا ہوئے لیکن اس کی تردید کی جاتی رہی ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ وہ مرادآباد ہی میں پیدا ہوئے۔ اس سلسلے میں محمد اسلام کی کتاب "جگر مرادآبادی: حیات اور شاعری" دیکھی جا سکتی ہے۔ بعض حوالوں سے یہ پتہ ملتا ہے کہ جگر نے لکھنؤ کے ایک اسکول میں نویں جماعت تک تعلیم

حاصل کی لیکن اسی کلاس میں کئی بار فیل ہوئے نتیجے میں اس سلسلے کو ترک کرنا پڑا لیکن ایک شخص محمد صدیق کی رہنمائی میں انہوں نے عربی اور فارسی میں اچھی خاصی دسترس حاصل کر لی۔ ان کے ایک ملاقاتی محمد عاقل تھے جو چشموں کا کاروبار کرتے تھے۔ جگر وہاں ملازم ہو گئے۔

جگر عشق و عاشقی میں کسی سے پیچھے نہیں رہے ہیں۔ ان کی شادی یا شادیات کی تفصیل محمد ضیاالدین انصاری نے اس طرح درج کی ہے:-

"جگر نے اپنی زندگی میں تین شادیاں کیں۔ پہلی شادی اپنی مرضی سے ۱۹۱۵ء یا ۱۹۱۶ء میں وحیدن بیگم سے کی، جو بجنور کی تھیں لیکن رہتی آگرہ میں تھیں۔ یہ طوائف تھیں۔ جگر ان سے بہت متاثر تھے اور بے پناہ محبت کرتے تھے۔ یہ رفاقت زیادہ عرصہ برقرار نہ رہ سکی۔ صرف دو سال کے بعد ہی وحیدن بیگم کا انتقال ہو گیا۔ جگر کو ان کی جدائی کا بہت صدمہ ہوا۔ ان کے فراق میں ان کی حالت بد سے بدتر ہو گئی۔ اسی زمانے میں شراب نوشی میں بھی زیادتی ہو گئی اور رفتہ رفتہ وہ حد اعتدال سے بہت آگے بڑھ گئے۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقات اصغر گونڈوی سے ہوئی۔ انہوں نے جگر کی حالت سدھارنے کے لئے اپنی سالی نسیم بیگم کی شادی جگر سے کرا دی۔ یہ ۱۹۲۰ء کا واقعہ ہے۔ جگر انہیں نسیم بیگم کہا کرتے تھے۔ اصغر سمجھتے تھے کہ اس شادی کے بعد جگر کی حالت میں بہتری آ جائے گی اور وہ شراب نوشی سے باز آ جائیں گے۔ لیکن ان کی روش میں کوئی فرق نہیں آیا۔ شراب نوشی کی کثرت اور لاابالی پن کا وہی عالم رہا۔ گھر سے کئی کئی ماہ غائب رہتے اور خبر تک نہ بھیجتے، نہ اخراجات کی کفالت کرتے۔ یہ حالت اہل خانہ کے لئے بڑی پریشان کن تھی۔ خود اصغر بھی متفکر رہتے تھے۔ جگر کے سدھرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی تھی۔ اصغر کی اہلیہ نسیم بیگم کی بڑی بہن تھیں۔ ان سے اصغر کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ انہوں نے نسیم کی پریشانی ختم کرنے اور اولاد کی طرف سے اصغر کی محرومی کو دور کرنے کی خاطر بے مثال قربانی پیش کی۔ انہوں نے اپنے شوہر کو اس بات پر آمادہ کر لیا کہ وہ انہیں طلاق دے دیں اور ادھر جگر سے نسیم کو طلاق دلا کر خود نسیم سے نکاح کر لیں۔ نسیم کے بھی کوئی اولاد نہیں تھی۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اصغر اور جگر دونوں نے اپنی اپنی بیویوں کو طلاقیں دیں، ادھر نسیم بیگم سے اصغر نے نکاح کر لیا۔ اس طرح نسیم بیگم کی پریشانیوں کا دور ختم ہو گیا لیکن اصغر کے مقدر میں اولاد سے محروم ہی رہنا لکھا تھا۔ نسیم سے بھی اصغر کی کوئی اولاد نہیں ہوئی۔" ◆

ترک مے نوشی کے بعد جگر سخت قسم کے مذہبی ہو گئے۔ حج بھی کیا اور قاضی عبدالغنی منگلوری کے ہاتھ پر بیعت

کی۔ یاد رکھنا چاہئے کہ جگر کو ہندوستانی حکومت کی طرف سے پدم بھوشن کا ایوارڈ ملا تھا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انہیں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری بھی ملی تھی۔ ان کا مجموعۂ کلام "آتش گل" بہت مشہور ہوا۔ ساہتیہ اکادمی نے اس پر انعام دیا۔

جگر کے استادوں میں کئی نام آتے ہیں مثلاً داغ اور سارا مپوری، تسلیم وغیرہ۔ بیا اطلاع رضا حسن علی خاں کی ہے۔ ویسے جگر نے خود معظم جاہ جگو، عارف، بجلیل بدایونی، شارق احمد، رازمرادآبادی کو استاد تسلیم کیا ہے۔

جگر کو اصغر سے بھی قربت رہی ہے۔ اس سے بھی واقف ہیں لیکن اصغر کی طرح وہ تصوف کے شاعر بھی نہ ہو سکے۔ ان کے کلام میں سرمستی کی ایک عام لطافت ہے۔ عشق و عاشقی کی شاعری میں جذبۂ شوق کو ایک خاص جگہ دینا چاہئے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کا ایک محور انسان دوستی ہے جو لازماً ان کی انفرادیت کو واضح کرتی ہے۔

بعضوں نے جگر کی شخصیت میں ایسے عناصر تلاش کئے ہیں جنہیں ہم انسان دوستی سے عبارت کر سکتے ہیں۔ سرمستی اور سرشاری کے باوجود نظم و ضبط ان کی زندگی کا ایک رخ رہا ہے چنانچہ جیو اور جینے دو کا فلسفہ ان کے یہاں ملتا ہے۔

جگر لازماً غزل کے شاعر ہیں اور یہی بات تو یہ ہے کہ اس باب میں وہ غالب، میر یا اس قبیل کے چند اور شاعروں کی صف میں نہیں آتے لیکن بعض غزلوں میں تغزل کا ایسا رچا ہوا احساس ملتا ہے جو بعضوں کو متاثر کرتا ہے۔ آج کی تنقید عام طور سے جگر کو رد کرتی ہے لیکن اگر ان کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ایسے اشعار کی کثرت ہے کہ جس میں عشقیہ احساسات کے ترفع کا نام دیا جا سکتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ ان کے غزل کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے اور یہ تنوع ان کے احساسِ جمال کا نتیجہ ہے۔ چونکہ فطرت میں کدورت نام کو نہیں اس لئے ان کے اشعار دل پذیری کے احساس کے ساتھ ساتھ انسان نوازی کا بھی سبق دیتے ہیں۔ دراصل جگر جیسا محسوس کرتے تھے یا جس طرز کی ان کی زندگی تھی اسے شعر کے قالب میں ڈھالنے میں کہیں بھی ناکامیاب نہیں ہوتے۔ ممکن ہے کہ "داغِ جگر" اور "شعلۂ طور" کی بعض غزلیں ہلکی پھلکی ہوں لیکن ان میں بھی جذب و کیف کا ایک انداز ملتا ہے۔ ویسے میں یہاں دو نقادوں کی رائے نقل کرتا ہوں، جو ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں:-

"جگر کی مقبولیت اور شہرت کو عام طور سے نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ ان کا تغزل، ان کی رندی، سرمستی، ان کے لطیف اشارات اور دلکش کنایات، ان کی حسن پرستی اور حسن کاری سے کسی کو انکار نہیں لیکن "نگار" کے نقادوں نے ان کے یہاں دعوتِ فکر اور دعوتِ کام ودہن زیادہ پائی ہے، جنہوں نے انہیں مشاعرے کا شاعر بتایا ہے اور ان کی شاعری کو ہلکی پھلکی جذباتی شاعری قرار دیا ہے۔ یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ ان اشخاص نے غزل کے فن اور مزاج، اس کی تاریخ اور اس کی روایات کو نظر انداز کیا ہے۔ کوئی بھی ادبی صنف تجربات کے لئے اپنا دامن وسیع رکھنے کے باوجود اپنی روایات اور تاریخ سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ غزل میں فکر کے لئے گنجائش ہے مگر اسے جذب کرنا چاہئے اور میرا خیال یہ ہے کہ اچھی اور سچی شاعری میں بھی محض فکر سے کام نہیں چلتا اسے جذباتی گرمی چاہئے۔ غزل میں غالب نے سب سے پہلے فکر کو جگہ دی مگر غزل میں اس فکر اور سنجیدگی کی گنجائش نہیں ہے جو نظم کے لئے موزوں ہے۔" ٭

"جگر داغ کے متبع ہیں لیکن داغ سے کم مرتبہ رکھتے ہیں۔ داغ کا میدان شاعری وسیع ہے۔ جگر کا میدان تنگ ہے۔ داغ حقیقت طراز شاعر ہیں، جگر میں اس پایہ کی حقیقت طرازی موجود نہیں۔ جگر کے شعر داغ کی صفائی، سادگی، سلاست، روانی، رنگینی تو رکھتے ہیں لیکن داغ کی تازگی، شوخی، معاملہ بندی اور بے ساختگی نہیں رکھتے۔ داغ کے اشعار شبنم آلود پھول کی طرح شگفتہ، شاداب، معطر ہیں۔ جگر کے اشعار کی مثال کسی مصنوعی پھول کی سی ہے جو نہایت حسن و خوبی سے بنایا گیا ہے، جس پر دور سے فطری پھول کا دھوکا ہوتا ہے لیکن مصنوعی پھول کسی فطری پھول کا مقابلہ نہیں کر سکتا ہے۔ جگر جب شعوری طور پر داغ کے رنگ میں شعر لکھتے ہیں تو بہت ناکامیاب ہوتے ہیں......." ٭٭

جگر کے یہاں رجائیت کا ایک کیف ہے۔ لہٰذا حزن ان سے بہت دور ہے۔ دراصل وہ زندگی کو رجائی انداز سے دیکھنا پسند کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نامساعد حالات میں بھی ان کے یہاں استغنا کی ایک کیفیت ملتی ہے جس میں رجائیت از خود ابھر جاتی ہے۔

جگر کی شاعری کو الوہی رنگ دینا درست نہیں۔ ان کے یہاں گوشت پوست مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور عشق بھی اس پس منظر میں واضح ہوتا ہے۔ لہٰذا انہیں ماورائیت سے ہم رشتہ کر کے کوئی حقیقی بات پیدا نہیں کی جا سکتی۔

جگر کے یہاں کہیں کہیں عصری حسیت کا بھی شدید احساس ملتا ہے۔ ظاہر ہے وہ اپنے زمانے کے حالات سے متاثر نظر آتے ہیں اور جہاں موقع ملا انہوں نے ایسی کیفیات کو شعر کا پیکر دینے میں اپنے رجحان کو فوقیت دی۔ اردو شاعری کی تاریخ میں جگر مرادآبادی کی جگہ محفوظ ہے۔ موصوف کا انتقال ۱۹۶۰ء میں گونڈہ میں ہوا۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ جگر مرادآبادی کے مختلف جہات کے اشعار نمونے کے طور پر درج کئے جائیں، سو یہاں یہ صورت پیدا کر رہا ہوں:

یہ اعجاز نگاہ ناز ساقی
مری مستی، ہمہ مستی ہمہ ہوش

حسن کو بھی جو رنگ دیتی ہے
ایک سادہ نگاہ ہوتی ہے

مست جام شراب خاک ہوئے
غرق جام شراب ہونا تھا

جو کوئی سن سکے تو کہت گل
ہم انکار بھی اقرار بھی ہے

آپ کو دنیا سے کیا مطلب جگر
آپ ہوں، بادہ ہو پیمانہ ہو

شاہد و ساقی و بہار سے دور
یعنی ہر کیف مستعار سے دور

کبھی جو یار کو مست شراب دیکھیں گے
ہر ایک جلوے میں سو آفتاب دیکھیں گے

جب تک شباب عشق مکمل شباب ہے
پانی بھی ہے شراب ہوا بھی شراب ہے

گداز عشق نہیں کم جو میں جواں نہ رہا
وہی ہے آگ مگر آگ میں دھواں نہ رہا

میں نے جس سمت پہ نظر ڈالی جنون شوق میں
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ تیرا سراپا ہوگیا

جسے ہم اپنی محبت کا زخم کہتے ہیں
ترے ہی عارض رنگیں کا کوئی پھول نہ ہو

ان کا جو کام ہے وہ اہل سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

شعر و نغمہ، رنگ و نکہت، جام و صہبا ہوگیا
زندگی سے حسن نکلا اور رسوا ہوگیا

موج مے، رنگ شفق، لالہ و گل، مطلع صبح
چند عنواں ہیں مرے شوق کے افسانوں کے

کس کا خیال ہے دل مضطر لئے ہوئے
آنکھیں ہیں رنگ و بوئے گل تر لئے ہوئے

حسن جس رنگ میں ہوتا ہے، جہاں ہوتا ہے
اہل دل کے لئے سرمایہ جاں ہوتا ہے

عندلیب شادانی

(۱۸۹۵ء — ۱۹۶۹ء)

ان کا اصل نام وجاہت حسین تھا لیکن عندلیب شادانی سے مشہور ہوئے۔ "وفیات مشاہیر پاکستان" (محمد اسلم) کے مطابق وجاہت حسین سرائے سنبھل میں ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے اور ان کی وفات ڈھاکہ میں ۲۹ جولائی ۱۹۶۹ء میں ہوئی۔ ان کے والد اشتیاق حسین نے ایک پٹھان گھرانے میں شادی کر لی تھی۔ ویسے وہ اصلاً شیخ صدیقی تھے۔ لیکن مالک رام شادانی کی حقیقی تاریخ ولادت ۱۸۹۷ء بتاتے ہیں۔* میرے خیال میں پروفیسر محمد اسلم کا بیان درست ہے۔

شادانی کی تعلیم مدرسہ عالیہ رامپور میں ہوئی۔ بعد میں انہوں نے منشی عالم اور مولوی عالم کے امتحانات پاس کئے۔ پھر بی اے کے امتحانات پرائیویٹ طور پر دئے اور کامیاب ہوئے۔ ۱۹۲۱ء میں خالصہ ہائی اسکول گوجرانوالہ سے وابستہ رہے۔ پھر اسلامیہ اسکول دہلی میں ملازمت اختیار کر لی۔ بعد میں وہ ایچی سن کالج لاہور میں ملازم ہوئے۔ وہیں ان کی ملاقات نواب دوجانہ ضلع روہتک سے ہوئی۔ ۱۹۲۶ء میں وہ ہندو کالج دہلی میں لیکچرر ہو گئے۔ لیکن نواب دوجانہ سے ان کی ملاقات کافی نفع بخش ثابت ہوئی اور دوجانہ کا قیام بھی بہت اہم ٹھہرا۔ اس ضمن میں مالک رام کا یہ اقتباس قابل لحاظ ہے:-

> "غالب کے احباب محمد تفضل اللہ خاں کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ان کے فارسی اور اردو کے مجموعوں میں ان کے نام کے خطوط شامل ہیں۔ منشی تفضل اللہ خاں نے غالب کے دیوان فارسی کا ایک نسخہ اپنے لئے ۱۸۶۰ء میں لکھوایا تھا بعد کو یہ نسخہ کسی طرح دوجانہ ریاست کے کتب خانے میں پہنچ گیا اور جس زمانے میں عندلیب شادانی وہاں گئے ہیں، وہیں موجود تھا۔ اپنے منصب کے باعث پورا کتب خانہ ان کے تصرف میں تھا۔ انہوں نے یہ خطی نسخہ دیکھا تو ان کا جی للچا گیا۔ اس کے ساتھ غالب کی ایک رنگین تصویر بھی تھی۔ بعد کو ان سے یہ تصویر پریذیڈنسی کالج کلکتہ کے فارسی پروفیسر محفوظ الحق مرحوم نے لے لی۔ وہ غالباً اس کا عکس تیار کروانا چاہتے تھے۔ مگر خدا کا کیا ہوا کہ اس کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ وہ وصیت کر گئے تھے کہ میرا ذاتی کتب خانہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ کو دے دیا جائے۔ چنانچہ ان کتابوں کے ساتھ یہ تصویر بھی پٹنہ پہنچ گئی اور آج بھی وہاں موجود ہے۔ شادانی مرحوم جب ڈھاکہ یونیورسٹی میں پروفیسر مقرر ہو گئے تو انہوں نے دیوان کا خطی نسخہ یونیورسٹی کتب خانے کی نذر کر دیا۔ اس طرح گویا یہ بھی محفوظ ہو گیا۔"**

شادانی ۱۹۲۸ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی میں فارسی اور اردو کے لیکچرر ہوئے لیکن ۱۹۳۱ء میں لندن چلے گئے، جہاں

انہوں نے "ہندوستان کے مسلمان مورخ" کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا اور سند حاصل کی۔ مئی ۱۹۶۹ء تک وہ شعبۂ فارسی اور عربی سے وابستہ رہے اور ایک ماہ بعد یہیں سے سبکدوش ہوئے۔ اب وہ بیمار بھی رہنے لگے تھے۔ اچانک دل کا دورہ پڑا اور ۱۴ر جولائی ۱۹۶۹ء میں انتقال ہو گیا۔

عندلیب شادانی ایک فعال اور متحرک شخصیت رہے ہیں جن کی ادبی کاوشیں قابل لحاظ رہی ہیں۔ انہوں نے جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ کیفیت اور کمیت دونوں لحاظ سے اہم ہے۔ ابتدا میں وہ پریم پجاری کے نام سے افسانے بھی لکھتے تھے۔ اس ضمن میں ان کی بعض کہانیاں اب بھی یاد کی جاتی ہیں۔ انہوں نے دو طویل افسانے لکھے ہیں۔ "نچھوڑ خدا" اور "بے روزگار"۔ "نچھوڑ خدا" کو ناول بھی کہا جاتا ہے۔ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی ان کا نام آتا ہے۔ انہوں نے لاہور سے ۱۹۵۱ء میں غزلیات، منظومات کا ایک مجموعہ "نشاط رفتہ" کے نام سے شائع کیا تھا۔ تحقیقی میدان میں بھی ان کی اہمیت رہی ہے۔ سترہ مضامین کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ کتاب "تحقیقات" کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ ان کی ایک حیثیت مترجم کی بھی ہے۔ انہوں نے "انشائے ابوالفضل" "دفتر اول" اور "چہار مقالہ نظامی سمرقندی" کے ترجمے کئے۔ بعض دوسری کتابیں بھی انہوں نے مرتب کیں، جن کا تعلق بھی فارسی سے ہے۔ جیسے رباعیاں بابا طاہر، قصائد قاآنی وغیرہ۔ انہوں نے جدید فارسی زبان کا ایک لغت بھی مرتب کیا تھا۔ اس زمانے کے مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش، ڈھاکہ) سے پہلے ایک روزنامہ "مشرقی پاکستان" (بنگلہ دیش) کی سرپرستی کی۔ بحیثیت استاد ان کی اہمیت تو تھی ہی لیکن تنقید میں بھی انہیں احترام کی جگہ دی جاتی رہی تھی۔ ان کے تنقیدی مضامین میں "اردو غزل گوئی اور دور حاضر" بیحد مشہور ہے۔

ان کی غزلوں میں ایک بانکپن پایا جاتا ہے، جس میں کلاسیکی انداز بھی ہے اور نئے تقاضے بھی۔ فارسی ادبیات سے گہری واقفیت کی بنا پر ان کے اشعار نہ صرف یہ کہ زبان سے درست ہیں بلکہ تخیل اور لفظی آرائش کے لحاظ سے بھی امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کی ایک غزل کے کچھ اشعار ذیل میں درج کر رہا ہوں جن سے ان کے مزاج کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

دوستو! تم پہ بھی گزرا ہے کبھی یہ عالم
نیند آتی نہیں ، اور خواب نظر آتے ہیں

کھل اٹھے پھول ، ستاروں کی ضیا تیز ہوئی
دل دھڑکتا ہے کہ شاید وہ ادھر آتے ہیں

چاند پھر لوٹ کے اس بام تک آئے کہ نہ آئے
وہم کیا کیا مجھے ہنگام سحر آتے ہیں

پیکر ناز بھی ہو ، کبھی تصویر نیاز
دلربائی کے تمہیں کتنے ہنر آتے ہیں

میرے چھین لیا ماہ نے اپنا پرتو
کتنے ویراں در و دیوار نظر آتے ہیں

یک بیک رات کچھ اس طرح تری یاد آئی
جیسے آوارۂ وطن لوٹ کے گھر آتے ہیں

اب بھی آ جاؤ کہ آنکھوں میں ضیا باقی ہے
اب بھی کچھ زیست کے آثار نظر آتے ہیں

ہم اسیروں کیلئے یوں بھی قیامت ہے بہار
چاندنی ہو تو یہ زخم اور ابھر آتے ہیں

مسلم عظیم آبادی

(۱۸۹۵ء — ۱۹۷۷ء)

یہی ان کا اصلی نام بھی ہے۔ محلہ صادق پور، پٹنہ سٹی میں ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید محمد یوسف تھے۔ ابتدائی تعلیم مشرقی انداز میں ہوئی۔ پھر انگریزی کی طرف رغبت ہوئی۔ میٹرک اور انٹرمیڈیٹ جب پاس کر چکے تو محزن اینگلو عربک اسکول میں استاد ہو گئے۔ لیکن تعلیم سے غافل نہیں ہوئے اور پٹنہ سے بی اے پاس کیا۔ بعد ازاں پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے ہوئے اور ایم ایل او بھی۔ کچھ عرصہ جامعہ میں رہے۔ لیکن ۱۹۲۳ء میں جانسن کالج، ہزاری باغ میں فارسی کے پروفیسر ہو گئے اور اردو سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۵۵ء میں سبکدوش ہوئے۔

آخر وقتوں میں وہ پاکستان ہجرت کر گئے۔ واضح ہو کہ موصوف کا تعلق اس خاندان سے تھا جو وہابی تحریک چلانے میں خاصے متحرک رہے تھے۔ ان کے اعزہ و اقارب بھی انگریزوں کے ہاتھوں شہید ہوئے۔

مسلم عظیم آبادی شاعر تو تھے ہی نثر سے بھی ان کا خاصا تعلق تھا۔ ان کے بہت سے مضامین مختلف رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کی شاعری کے علاوہ ان کی شہرت کی وجہ "شاد کی کہانی، شاد کی زبانی" بھی ہے۔ موصوف شاد عظیم آبادی کے شاگرد تھے اور ان سے ذہنی اعتبار سے بہت قربت تھی۔ شاد انہیں بیحد عزیز رکھتے تھے۔ نتیجے میں انہوں نے اپنی سوانح عمری قلم بند کر کے مسلم کے حوالے کر دی کہ وہ اسے اپنے نام سے چھپوا لیں۔ لیکن شاد کی وفات کے بعد موصوف نے "شاد کی کہانی، شاد کی زبانی" کے نام سے خود نوشت شائع کروا دی جس پر راقم الحروف کی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں تفصیلی بحث ملے گی۔

حصہ ابھی تک کتابی صورت میں نہیں آیا۔ نثری اعتبار سے ان کی تحریریں اپنے وقت میں بےحد اہم سمجھی جاتی تھیں۔ سید محمد حسنین نے اپنی کتاب "بہار کے نوجوان" میں کچھ تفصیلات پیش کی ہیں، جن کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ذیل میں موصوف کی ایک نظم "راز حیات" نقل کر رہا ہوں۔

کس نے دیکھی تازگی گلشن عالم کبھی؟ — جور گلچیں کا کبھی ماتم، خزاں کا غم کبھی
ناز سے عیش و تنعم میں کبھی سر ہے بلند — پیش ناکس تنگدستی سے ہے گردن خم کبھی
ہے کبھی ایذائے دردِ حسرتِ جاہ و نمود — اور نکلا ہے کسی گلرو کی خاطر دم کبھی
ہیچ آنکھوں میں کبھی دولت ہے صحت کے بغیر — تنگدستی میں کبھی دل کا رنج و غم کبھی
ہے کبھی علم و ہنر پامال جور مسکنت — داغ رسوائی سے بار جاں زر و درہم کبھی
دل پہ رنج بےکسی سے ہے کبھی غم کی گھٹا — صحبت ناجنس دوداں سے ناک میں ہے دم کبھی
کم زری سے کثرت اولاد وبال بار دوش — آنکھ داغ حسرت فرزند سے پرنم کبھی
الغرض حاصل نہیں انسان کو اک دم قرار — دل سے مٹتا ہی نہیں یہ رنج بیش و کم کبھی

کیا اسی بے رنگ و بو گلشن کا دم بھرتا ہے تو
کیا یہی وہ زیست ہے جس کے لئے مرتا ہے تو

آ دلا دوں تجھ کو یاد اے مسلم تسلیم شعار — بھول بیٹھا ہو اگر راز حیات مستعار
زندگی سمجھا ہے تو اپنی بقائے فرد کو؟ — عمر دو روزہ پہ ہے تیری امیدوں کا مدار؟
حرف بےمعنی ہیں اے ناداں یہ میں، میرا، مجھے — ہیں امانت دوست کی، جو مال و زر یا جان زار
زندگی ہے چھوڑ جانا دہر میں نقش وفا — اور مر مٹنا کسی پر شبنم پروانہ وار
تجھ کو جینا ہے تو جا جگنو کی دلسوزی کو دیکھ — ظلمت گیتی میں ہے تا حد امکاں نور بار
سیکھ جینے کا ہنر جا کر گل پژمردہ سے — رنگ و بو سے کر گیا گلزار دشت و کوہسار
زیست کہتا ہے جسے وہ ہے رگِ گل کا دواں — موت کہتا ہے جسے تو، ہے فقط نقل دیار
راہ میں اے آبجو ہو اک حائل سنگ کوہ — بحر مقصد سے تجھے ہونا ہے اک دن ہمکنار

ہے زوال شام سے راز عروج صبح صاف
دل نہ ہار اے مہر تو دو دیوں ہی سرگرم طواف

موصوف کا انتقال ۴ فروری ۱۹۷۷ء میں کراچی میں ہوا اور وہیں پاپوش نگر قبرستان میں دفن ہوئے۔

زار عظیم آبادی

(۱۸۹۶ء — ۱۹۷۳ء)

ان کا اصل نام سید کاظم حسین ہے اور زار تخلص۔ ان کے والد سید جعفر حسین امامت کا پیشہ کرتے تھے اور یہ خاندانی پیشہ بھی تھا۔ زار ۱۸۹۶ء میں عظیم آباد، پٹنہ سیٹی میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا سید فدا حسین راجہ علی شاہ کے مٹیا برج کلکتہ جانے کے بعد لکھنؤ سے ہجرت کر کے عظیم آباد آ گئے اور اسے ہی وطن بنا لیا۔

زار کی عمر نو برس کی تھی کہ ان کے والد انتقال کر گئے لیکن ان کی والدہ نے سارے مصائب برداشت کرتے ہوئے ان کی پرورش کی۔ زار نے مدرسے میں تعلیم پائی اور عروض و بلاغت نیز فارسی کی تعلیم سوز عظیم آبادی سے حاصل کی جن کا حقیقی نام رضا خاں عرف بہ شاہ تھا جو شاد عظیم آبادی کے شاگرد بھی تھے۔

زار ابتدا میں حشمی بھی تخلص کرتے تھے اور اس تخلص کے ساتھ کئی غزلیں کہیں۔

زار بنیادی طور پر کلاسیکی شاعر رہے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ اساتذہ کے رنگ میں ہے۔ کلام میں پختگی کا ہر قدم پر احساس ہوتا ہے۔ عروض و بلاغت پر گرفت ان کی ایک اور خصوصیت ہے اس لئے کوئی شعر ڈھیلا نہیں ہوتا۔ اعجاز علی ارشد لکھتے ہیں کہ:-

"اپنے مخصوص انداز بیان کے سبب ۱۹۳۰ء سے ۱۹۷۰ء کے درمیان ۴۰ سال کے طویل عرصے تک زار عظیم آبادی ریاست اور بیرون ریاست کی ادبی و شعری محفلوں میں کافی مقبول رہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی بیان کیا ہے زار ان لوگوں میں ہیں جو روایتی موضوعات کو نئے اور دیدہ زیب اسالیب کا پیرہن عطا کرتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ زار کی شاعری میں نئے موضوعات مفقود ہیں یا انہوں نے زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں سے دانستہ طور پر دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔ ویسے بھی اس قسم کی کوشش غیر فطری کہی جا سکتی ہے۔" ●

لیکن اس میں ادھوری سچائی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زار اس دائرے سے نہیں نکلتے جو اساتذہ نے تیار کیا ہے۔ زبان کا نکتہ سنگ سے درست ہونا اپنی جگہ پر لیکن اس کے نئے امکانات کی تلاش قطعی دوسری بات ہے۔ اس کی ایک واضح مثال جمیل مظہری کی شاعری ہے جنہوں نے اساتذہ سے استفادہ کرتے ہوئے نئی راہ نکالی اور شاعری کو ایک نیا تیور بخش دیا۔ خود شاد عظیم آبادی نے غزل کے دائرے کو جس حد تک وسیع کیا ہے وہ اردو تاریخ کا روشن باب ہے۔ میرے خیال میں زار کی شاعری کا موازنہ مرزا یگانہ کی کلام سے ممکن ہے۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ زار عظیم آبادی بھی دبستان عظیم آباد کی آبرو ہیں۔ اعجاز علی ارشد نے ان کے کلام کو مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔ نام ہے "نشاط غم"۔ یہ کتاب ۱۹۷۷ء

شدی میں تو خود ہم کی قدر بنگی منزلیں طے کرنے لگے۔ اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ شاہ صاحب

یہی کمال ان کے نعتیہ مسدس میں بھی نظر آتا ہے، جس میں انھوں نے داغ اور شاد دونوں کے

سید شاہ جعفر حسین ایڈووکیٹ بھی لکھتے ہیں کہ:-

"۱۹۲۱ء کی شہرۂ آفاق غزل جس کا مطلع ہے:

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

ہندوستان کی تحریک آزادی کے دور میں زبان زد خاص و عام تھی اور ۱۹۲۱ء سے ۱۹۴۲ء تک کی تحریکوں میں جنگ آزادی کے رہنما بھی اپنی تقریروں میں اس غزل کے اشعار سے زور اور طاقت پیدا کرتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے آنجہانی جواہر لال نہرو کو بھی اپنی تقریر کے درمیان اس غزل کے مطلع کو پڑھتے ہوئے سنا تھا۔ لیکن غالباً عظیم آباد سے باہر، حال تک بہت کم لوگ اس حقیقت سے واقف تھے کہ یہ غزل سید شاہ محمد حسن بسمل عظیم آبادی کی ہے۔ دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد کے ادبی رسالوں اور اخباروں میں مجیب بھائی کے زمانہ علالت اور انتقال کے بعد ایک عرصہ تک اس غزل کے متعلق بحثیں ہوتی رہیں اور آخر سبھوں کو اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑا کہ غزل سید شاہ محمد حسن بسمل ہی کی ہے۔"٭

عطا کاکوی کا ایک مضمون ماہنامہ "آجکل" دہلی ستمبر ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا ہے۔ جس میں موصوف نے اس غزل پر شاد عظیم آبادی کی اصلاح کی فوٹو کاپی بھی چھپائی ہے۔ اصلاح شدہ غزل میں تاریخ ۱۹۲۱ء درج ہے اور اس کی کاپی خدا بخش لائبریری میں محفوظ ہے جس کے لئے عطا صاحب نے لائبریری کا شکریہ ادا کیا ہے۔ بہر حال، پوری غزل پیش خدمت ہے:

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے
اے شہید ملک و ملت میں ترے اوپر نثار
لے تری ہمت کا چرچا غیر کی محفل میں ہے
وائے قسمت پاؤں کی اے ضعف کچھ چلتی نہیں
کارواں اپنا ابھی تک پہلی ہی منزل میں ہے
رہرو راہ محبت! رہ نہ جانا راہ میں
لذت صحرا نوردی دوریٔ منزل میں ہے
شوق سے راہ محبت کی مصیبت جھیل لے
اک خوشی کا راز پنہاں جادۂ منزل میں ہے
آج پھر مقتل میں قاتل کہہ رہا ہے بار بار
آئیں وہ شوق شہادت جن کے دل میں ہے
مرنے والو آؤ اب گردن کٹاؤ شوق سے
یہ غنیمت وقت ہے خنجر کف قاتل میں ہے
مانع اظہار تم کو ہے حیا، ہم کو ادب
کچھ تمہارے دل کے اندر کچھ ہمارے دل میں ہے
میکدہ سنسان خم الٹے پڑے ہیں جام چور
سرنگوں بیٹھا ہے ساقی جو تری محفل میں ہے
وقت آنے دے دکھا دیں گے تجھے اے آسماں
ہم ابھی سے کیا بتائیں کیا ہمارے دل میں ہے
اب نہ اگلے ولولے ہیں اور نہ وہ ارماں کی بھیڑ
صرف مٹ جانے کی اک حسرت دل بسمل میں ہے

بسمل عظیم آبادی کا انتقال ۱۹۷۷ء میں ہوا۔ عطا کاکوی نے تاریخ رحلت یوں نکالی ہے:

حرف اول "الم" کا لے کے کہو
"چپ ہوا بلبل ریاض شاد"
۱۳۹۷+۱=۱۳۹۸ھ

آنند نارائن ملا

(۱۹۰۱ء-)

یوں تو پنڈت آنند نارائن ملا کے آبا و اجداد کشمیر کے تھے لیکن ان کے والد پنڈت کالی سہائے ملا لکھنؤ آ گئے تھے۔ وہیں ۱۹۰۱ء میں ملا کی پیدائش ہوئی۔ ان کے والد کا نام جگت نارائن ملا تھا جو ایک ماہر قانون داں اور لکھنؤ بار کونسل کے چیئرمین بھی تھے۔ آخر عمر میں آنند نارائن ملا نے دلی میں اقامت اختیار کر لی۔ ان کی ابتدائی تعلیم فرنگی محل لکھنؤ سے شروع ہوئی اور ان کے خاص استاد برکت اللہ رضا فرنگی محلی تھے۔ اس کے بعد وہ اسکول میں داخل ہوئے اور گورنمنٹ

بہر طور، میں جمیل مظہری کو اچھا شاعر مانتا ہوں اور بڑا شاعر بھی، اس لئے کہ وہ خالق ہیں نقال نہیں۔ ان کی شاعری میں انفرادیت ہے، اس کے رنگ روپ اس کے اپنے ہیں۔ یہ بھیڑ میں گم نہیں ہوتی، یہ خزانے کا چرایا ہوا پرانا سکہ نہیں، یہ روایت کے سلسلے میں ضم ہو کر اپنی قدر و قیمت کھوتی نہیں ہے بلکہ اس کے حدود کی توسیع کرتی ہے۔ جمیل مظہری کا تخلیقی عمل ان کا ذاتی عمل ہے۔ اس میں ان کی اپنی فکر، اپنے احساسات نمایاں ہیں۔ میں یہاں جمیل مظہری کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

کون فریب کھائے اب فتنۂ رنگ و آب کا
لی گئی تشنگی کو آنکھ، بجھ گیا دل سراب کا

حقیقتوں نے اوڑھ لی ہے جب نقاب رنگ و بو
تو احترام فرض ہے ہر آنکھ پر حجاب کا

یہ اک سوال ہے میرا بلندیوں سے جمیل
کہ یہ زمیں نہ ہوتی تو آسماں ہوتا ؟

ساری یہ جلوہ گری تیرے حجابات سے ہے
بے حجابی میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

صبح خود بتا دے گی، تیرگی کہاں جائے
یہ چراغ کی جھوٹی روشنی کہاں جائے

دماغ تاریکیوں میں گم ہے، چراغ دل رہنما نہیں ہے
ادھر اندھیرا ادھر اندھیرا خرد کو کچھ سوجھتا نہیں ہے

خرد ان ہی سے بناتی ہے رہبری کا مزاج
یہ تجربے جو میسر ہیں گمرہی سے مجھے

اصلیت تھی یا جو کر تھا اک فتنۂ رنگیں برپا تھا
سو جلوے تھے اک پردہ تھا، پردہ نہ رہا تو کچھ بھی نہیں

ان اشعار کا سرسری مطالعہ بھی یہ بتائے گا کہ جمیل مظہری کا شعری مزاج لفظ کے معنوی امکانات کو وسیع کرتا ہے۔ تخلیقی طریقۂ کار بھی ہے یعنی یہ کہ شعر جب لفظوں کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے تو ان کی معنوی سطح بدل جاتی ہے اور اگر کوئی

شاعر ایسا نہیں کرتا تو پھر وہ نثری فعل انجام دیتا ہے۔ جمیل مظہری کی عظمت الفاظ کے جدلیاتی استعمال میں مضمر ہے۔ ان اشعار کا جائزہ لیجئے تو اندازہ ہو جائے گا کہ شاعر واقعتاً خالق کے منصب پر فائز ہے۔ میں نے یہ اشعار اس لئے بھی منتخب کئے ہیں کہ یہ الفاظ ہمارے جانے پہچانے ہیں، ہم تواتر سے استعمال ہوتے رہے ہیں۔ لیکن جمیل مظہری نے انہیں نئے رخ دے دئے ہیں۔ ان میں کوئی نہ کوئی تشبیہ، استعارہ یا پیکر چھپا ہوا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کی زبان میں کہوں تو جدلیاتی عمل کرنے یا رکھنے والا لفظ اپنے معنی میں خود مکمل ہوتا ہے، اسے کسی خارجی حوالے کی ضرورت نہیں پڑتی اور جب خارجی حوالے کا پابند نہیں تو اس میں معنی کی کوئی حد نہیں، کیونکہ اس میں ایک آزاد و سیاقی زندگی ہوتی ہے۔ آپ محسوس کریں گے کہ جمیل مظہری کے متذکرہ الفاظ واقعتاً کن تہوں کی کیفیت رکھتے ہیں۔ یہاں رنگ، آب، تشنگی، سراب، حقیقت، نقاب، بلندی، حجاب، تیرگی، روشنی، چراغ، خرد، گمرہی وغیرہ سب سامنے کے الفاظ ہیں لیکن لغوی مفہوم سے بہت دور کھڑے ہیں۔ ان میں معنی کی پرتیں جم گئی ہیں۔ مفہوم کی نئی دنیا آباد ہو گئی ہے۔ مختصر یہ کہ جمیل مظہری الفاظ کا جادو جگاتے ہیں اور یہ ایک خالق کا عمل ہے، اور ایک شاعر کا عمل ہے، بڑے شاعر کا عمل ہے۔

جمیل مظہری کے یہاں کوئی فکری نظام ہے تو وہ تشکیک ہی سے عبارت ہے۔ قنوطیت اور ثنویت سے متعلق پہلوؤں کی عکاسی کے سلسلے کے چند مزید اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ اک سوال ہے میرا بلندیوں سے جمیل
کہ یہ زمیں نہ ہوتی تو آسماں ہوتا ؟

ساری یہ جلوہ گری تیرے حجابات سے ہے
بے حجابی میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

جھکنا بھی برا اور جھکانا بھی برا ہے
چوکھٹ سے مٹا داغ مری خیرہ سری کا

پاس آ کے ہٹ جائے جو ندی جمیل اس سے
وہ سراب اچھا جو دور سے بلاتا ہو

اجالے کا پجاری مضمحل کیوں ہے اندھیرے سے
کہ یہ تارے نکلتے ہیں تو سورج بھی اگتے ہیں

کیسا پردہ جمیل کیسا جلوہ

جل رہے ہیں شرارے چمن کے سینے میں
گل کے دل میں ہے اب جذبِ نمو بھی نیا

خود اپنی خاک سے کر آتشِ دروں پیدا
یہ سمتِ طور تجلی کا آسرا کیسا

کم نہیں اس کا یہ کرم کر دیا بے نیازِ غم
وعدہ وفا ہو یا نہ ہو جینے کا حوصلہ دیا

وفا کا کوئی کی ایک حیثیت محقق کی ہے۔ اور یہ حیثیت بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے تذکرہ "سفینۂ ہندی" اور [illegible]

مظفر حسین

(۱۹۰۵ء — ۱۹۸۴ء)

ان کا اصل نام بھی ہے۔ عظیم آباد کے معزز اور اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے میں ۱۶ فروری ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ان کی وفات ۷ جولائی ۱۹۸۴ء میں ہوئی۔ ان کے جد امجد حضرت تاج فقیہ کے ساتھ ہندوستان تشریف لائے اور منیر میں مقیم ہوئے۔ اس کے بعد ان کے خاندان کے ایک بزرگ شہاب الدین بسلسلہ وکالت پٹنہ سٹی آگئے اور یہیں قیام پذیر ہو گئے۔ موصوف کے نانا قصبہ ڈیاواں کے رہنے والے تھے۔ مظفر حسین کے والد بار ایٹ لا تھے اور انگلینڈ میں تعلیم حاصل کی تھی۔ ان کے بڑے صاحبزادے کا نام مظفر حسین تھا اور چھوٹے منظر حسین اور مشتاق حسین تھے۔ منظر حسین بھی وکیل [illegible]

کیا رازِ محبت کو افسانہ بنایا ہے

غالب: جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

بیخود: یہ قیامت بھی قیامت سے بھلا کیا کم ہے
وعدۂ دید قیامت پہ اٹھا رکھا ہے

غالب: ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

بیخود: مجمع بوالہوساں جلوہ گہِ عام میں ہے
اس سے بہتر تو یہی تھا کہ وہ پردہ کرتے

بیخود کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد بیخود کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ ہاں سرسری مطالعہ ان کے کلام کی گہرائیوں میں اترنے کا موقع نہیں دے سکتا۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم ان کے کلام کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کریں اور پھر فیصلہ کریں کہ اردو شعراء میں اور خصوصاً غزل گو شعراء میں ان کا کیا مقام ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ بیخود کے کلام کی خوبیاں صرف مشاعروں کی داد و واہ میں روپوش ہو کر رہ جائیں اور ایک بار پھر دنیائے ادب سے گلہ کرنے کی راہ کو وہی شکوہ دہرانے کا موقع مل جائے جو اس نے اپنی زندگی میں کیا ہے۔

گوپال متل

(۱۹۰۷ء — ۱۹۹۳ء)

ان کے والد کا نام لالہ لاڈلی رام تھا۔ ان کی پیدائش ۱۱ جون ۱۹۰۷ء میں مالیر کوٹلہ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد باضابطہ انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے اور سناتن دھرم کالج لاہور سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ گریجویشن کے بعد باضابطہ شعر و ادب کی طرف راغب ہو گئے اور لدھیانہ سے ایک رسالہ "صبحِ امید" جاری کیا۔ "ملاپ"، [illegible] "تیج" سے وابستہ رہے۔ لیکن اس سے پہلے تاجور نجیب آبادی کے ادبی ماہنامہ "شاہکار" سے وابستہ ہو گئے تھے اور لاہور کے مختلف رسالوں میں کام بھی کرتے تھے۔ اس طرح سے تاجور نجیب آبادی کی صحبت نے ان

گوپال متل سے انہیں بہت قربت رہی تھی۔ لیکن ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء میں ان کا انتقال ہو گیا اور یہ رسالہ بھی بند ہو گیا۔

گوپال متل کی ایک حیثیت صحافی کے علاوہ شاعر کی بھی ہے۔ ان کے مجموعے "دوراہا"، "صحرا میں اذان"، "[illegible]" اور "سچے بول" ان کی زندگی ہی میں اشاعت پذیر ہو چکے تھے۔ لیکن کلیات ان کی رحلت کے بعد شائع ہوئی۔

متل کی شاعری میں جو چیز بطور خاص سامنے آتی ہے وہ زبان پر ان کی غیر معمولی قدرت ہے۔ خیالات بھی ایک خاص انداز سے شعری پیکر اختیار کرتے ہیں۔ کہیں کہیں بے تکلف اندازِ بیان دلکش بن جاتا ہے۔ تشبیہ و استعارے میں بھی کہیں کہیں ندرت کا انداز ہوتا ہے۔ استعارے کی ندرت کبھی کبھی پرانے خیال کو نیا بنانے میں معاون ہوتی ہے۔ جیسے:

تجھ کو افسونِ محبت کی ضرورت کیا تھی
سحر کچھ کم تو نہیں تھا تری رعنائی کا

"افسونِ محبت" جیسی ترکیب فوراً ذہن کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ رعنائی کا سحر بھی تازہ کاری کی ایک مثال ہے۔ اسی طرح:

دل تو کیا چیز ہے جاں اس پہ تصدق کر دوں
یہ اگر عربدہ بھی ہو کسی ہرجائی کا

یہاں بھی ہرجائی کا عربدہ دلکشی کا باعث ہے۔ ایک پوری غزل نقل کر رہا ہوں جو حسنِ تغزل میں متل کی [illegible] کیفیتوں سے مالا مال ہے:

سوانگ اب ترکِ محبت کا رچایا جائے
اس کے چہرے کو بھی آئینہ دکھایا جائے
وضعداری محبت کے منافی ہے تو ہو
آج کالر پہ نیا پھول سجایا جائے
شہر میں تذکرۂ دشت و بیاباں ہو مگر
اک بڑے شہر میں گھر اپنا بنایا جائے

اوہام، شعلۂ حس وغیرہ۔ لیکن اس نظم کا پیام بس اتنا ہے کہ:

با خدا تم ہو تو مخلوق کے ہمدم ہو جاؤ
زندہ رہنا ہے تو مستقبلِ عالم ہو جاؤ

اس طرح ان کی دوسری نظمیں مثلاً "اسلام"، "قوم مسلم اور حسین"، "تقدیر آدم"، "تراش آدم" اور "دریتیم" وغیرہ اپنے شاعرانہ امتیازات اور فکری جوت کی وجہ سے اردو شاعری میں ایک خاص جگہ پانے کی مستحق ہیں۔

نیاز فتح پوری نے "شعلۂ ندا" کی اشاعت پر نہ صرف یہ کہ اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا تھا بلکہ کئی اشعار نمونے کے طور پر درج کیے تھے۔ یہاں میں انجم رضوی کی صرف ایک غزل پیش کرتا ہوں جس سے ان کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے:

خوب تماشہ ہم کو بنایا آپ تماشہ آپ ہوئے
ہم کو رسوا کرنے نکلے کیسے رسوا آپ ہوئے؟
تہمت کعبہ آپ نے لی بدنام کلیسا آپ ہوئے
طور پہ نکلی قصر میں ٹھیریں، نجد میں لیلیٰ آپ ہوئے
معنی و صورت وحدت و کثرت ذرہ و صحرا آپ ہوئے
آپ تو کچھ ہونے ہی نہیں تھے کیسے کیا کیا آپ ہوئے؟
ہم پہ شریعت ہم پہ طریقت ہم پہ حدود فکر و نظر
آپ چلے تو گلشن گلشن صحرا صحرا آپ ہوئے
شعلے سے ہی راکھ ہوئی تھی شعلے سے پھر راکھ جلی
خرمن موسیٰ کون بنا جب برق تجلی آپ ہوئے
آپ نے چھپ چھپ کر اس دل میں اپنی اک تصویر گڑھی
پوج کے اس کو ہم ہوئے کافر کافر کا تقویٰ آپ ہوئے
روز ازل سے آپ کی میری کیسی رسم و راہ بھی
اول اول ہم ہوئے شیدا آخر شیدا آپ ہوئے
ایک غلام گریزاں کیا تھا جس کو منانے خود نکلے
شوخ ہوا برباد ہوا وہ جس کے مولا آپ ہوئے

انجم رضوی کے یہاں بڑی شاعری کے سارے امکانات پائے جاتے ہیں۔ فکری سطح پر گفتگو ہو سکتی ہے اور

سکتا ہے لیکن شاعرانہ انجاب کو چیلنج نہیں کیا جا سکتا۔ انجاب ہر اس بوطیقا کے ساتھ چلتا ہوا نظر آتا ہے جو مختلف وقتوں میں اپنے حدود قائم کرتا ہے۔ اچھی شاعری محض اپنے وقت میں قید نہیں ہوتی اس کی حدیں زمان و مکان کے تصورات کو شکست دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایسی آنچ "شعلۂ ندا" کی شاعری کا اصل جوہر ہے۔ فکری نوعیت کی بات تو دوسرے انداز سے بھی کی جا سکتی ہے۔ ان کی بعض نظموں میں منظر کشی ہے مثلاً "صبح بنارس" یا اس قبیل کی دوسری نظمیں ایک خاص کشش رکھتی ہیں۔ ان پر دوسرے شعرا کے اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن بڑی بات تو یہ ہے کہ انجم رضوی کی رباعیاں ہوں کہ منظومات کہ غزلیات کہ قصائد سبھوں میں ان کا شعری جوہر ہر جگہ نمایاں ہے، جسے محسوس کرنا چاہیے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں انجم رضوی کو جائز مقام ملنا چاہیے۔

روش صدیقی

(۱۹۱۱ء — ۱۹۷۰ء)

ان کا نام شاہد عزیز تھا۔ روش تخلص کرتے تھے۔ ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی محمد خلیل محمد شاہد تھا۔ ان کی پیدائش سہارنپور کے ایک علاقے جوالا پور میں ہوئی۔ یہی ان کا وطن بھی تھا۔ اس جگہ کو قدیم ہندوستانی تہذیب کا گہوارہ سمجھا جاتا ہے۔ روش صدیقی نے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر پائی۔ قرآن مجید ختم کیا اور اردو فارسی پڑھی لیکن بعد میں سنسکرت اور ہندی کی طرف بھی راغب ہوئے۔ انگریزی سے خود واقفیت بہم پہنچائی۔ سات سال کی عمر کے تھے تبھی شعر کہنا شروع کیا اور اپنے والد ہی کو اپنی شاعری کا استاد تسلیم کیا۔ پہلے غزلیں کہتے رہے، پھر نظم نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔

روش صدیقی کو مناظر فطرت سے بڑا انس رہا ہے۔ ان کی بعض نظمیں ان کے اس رجحان کا پتہ دیتی ہیں۔ ایسی ہی نظموں میں چشمۂ شاہی سری نگر ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

کس نے جھانکا ہے شفق کے جھروکے سے مجھے
صبح کے چاک گریباں کو خبر ہو شاید
زندگی فرش قدم بن کے بچھی جاتی ہے
آگہی حسرت دیدار ہوئی جاتی ہے
کیوں یہ پیشانی احساس جھکی جاتی ہے
حیرت عالم امکاں کو خبر ہو شاید

اس بند سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ انہیں پیکروں کے وضع کرنے کا بڑا شوق تھا۔ ان کے یہاں بصری پیکروں کی بہتات ہے۔

ہونے کی دعوت دی ہے۔ گویا اس لحاظ سے وہ ایک باغی شاعر کی حیثیت سے بھی سامنے آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھیں احساس ہے کہ ارض مشرق کو اپنے سوئے ہوئے مزاج کو ختم کرنا ہے اور بیداری کی وضع اختیار کرنا ہے۔ چنانچہ اپنی ایک نظم "بیداری مشرق" میں وہ لوگوں کو اس طرح جگاتے ہیں:

اے جمال شمع آزادی کے پروانو ، اٹھو
سوچکے اے قصر ملت کے نگہبانو ، اٹھو
بادۂ بیداری مشرق کے مستانو ، اٹھو

اب جگا بھی دو بہت کچھ سوچکا ہے آفتاب
انقلاب اے ساکنان ارض مشرق انقلاب

روش کے کلام میں عشق و محبت کی آنچ بھی نظر آتی ہے۔ "شاہد معصوم" ان کی ایسی ہی ایک نظم ہے، جس کا آخری بند اس طرح ہے:

گر کسی سے تیرا ذکر عشق سن پاؤں گا میں
منہ چھپا کر بزم ہستی سے نکل جاؤں گا میں
آہ ! پھر تجھ کو نہ دنیا میں نظر آؤں گا میں
گر تجھے مجھ سے محبت ہے تو دے مجھ کو بھلا
بھول جا اے شاہد معصوم مجھ کو بھول جا

آج کے معیار شاعری پر ایسی نظموں کو پرکھا جائے تو شاید معیاری نہ ٹھہریں۔ پھر بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ روش ایک منچلا دل رکھتے تھے۔ سیدھی بات ہے کہ نظموں کا مزاج اتنا بدل گیا ہے کہ اب اس طرح کی نظمیں پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔

روش کی ایک حیثیت غزل گو شاعر کی ہے اور یہی حیثیت مسلّم بھی ہے۔ ان کا مجموعۂ غزل "محراب غزل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی غزلوں میں فکر کا عنصر پایا جاتا ہے۔ پیچیدہ افکار کو وہ آسان زبان میں پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ویسے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلیں نئے اور پرانے رنگ کا ایک آمیزہ پیش کرتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تذکرہ رہتا ہے دل سے سحر و شام ان کا
لب تک آ جائے نہ بھولے سے کہیں نام ان کا

زندگی کیوں ہمہ تن گوش ہوئی جاتی ہے

جام و مینا سے الجھتے ہیں جو مخمور روش
مسلک بادہ پرستی ہے بہت خام ان کا

کسی کسی شعر میں فلسفیانہ شعور کی جھلک بھی ملتی ہے جس کا سلسلہ ان کی ایک طویل فلسفیانہ نظم "کارواں" سے ملتا ہے۔ روش صدیقی ۱۹۷۱ء میں شاہجہاں پور میں فوت ہوئے۔

شکیب جلالی

(۱۹۱۴ء — ۱۹۳۴ء)

سید شکیب جلالی کا پورا نام سید حسن رضوی شکیب جلالی ہے۔ یکم اکتوبر ۱۹۳۴ء میں قصبہ جلالی، ضلع علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ جب دس سال کی عمر تھی تو والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت ان کے والد بسلسلہ ملازمت بدایوں میں تھے۔ ماں کی وفات کے بعد وہ بدایوں چلے آئے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت والد کے زیر سایہ ہوئی۔ پھر اسکول میں داخل ہوئے اور بدایوں سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ لیکن ابتدا میں ان کے حالات اچھے نہیں رہے تھے۔ ان کے والد کا ذہنی توازن بگڑ گیا تھا۔ پھر ان کی چار بہنیں بھی تھیں۔ سبھوں کی ذمہ داری ان کے سر آ گئی۔ لیکن ایسے ہی حالات میں تعلیمی سلسلے سے لگے رہے۔ ۱۹۵۲ء میں بدایوں سے پاکستان چلے گئے۔ لاہور سے بی اے پاس کیا اور راولپنڈی میں سکونت اختیار کی۔ ماہنامہ "جاوید" نکالا، پھر ایک رسالہ "مغربی پاکستان" سے وابستہ ہو گئے۔ اس کے بعد انھیں محکمہ تعلیمات عامہ میں جگہ مل گئی۔

شکیب جلالی جدید شاعری میں اہم سمجھے جاتے ہیں۔ ان کا تعارف احمد ندیم قاسمی نے یوں کیا ہے:۔

"جب کوئی مجھ سے پوچھتا ہے کہ گزشتہ دس بارہ برس کے اندر کون ایسا شاعر ابھرا ہے جس نے صحیح معنوں میں بھرپور غزل کہی ہے تو بغیر کسی تذبذب کے میں شکیب جلالی کا نام لیتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں شکیب کے دم سے اردو غزل نے ایک اور سنبھالا لیا ہے۔ شکیب کی غزل نے اردو ادب کے قاری کو بتایا ہے کہ غزل کو بیسویں صدی کے نصف آخر کا ایک باشعور فرد ہو کر بھی غزل کہہ سکتا ہے جس میں عصر رواں کی روح بول رہی ہو اور جو اس کے باوجود غزل ہو۔ شکیب اردو غزل کی امید گاہ ہے۔"

شکیب جلالی کی شاعری کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ہوا۔ اس وقت غزل نئے امکانات سے بہرہ ور ہو رہی تھی۔ ذہنی اور فکری رویے میں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ انفرادی آواز کو لبیک کہا جانے لگا تھا۔ ایسے میں وہ شاعر قابل لحاظ باور کیے جانے لگے جن کے یہاں تجربات و مشاہدات میں جدت ہو اور جن کی شاعری میں عصری حسیت بھی نمایاں ہوں۔ شکیب جلالی اپنے شعری رویے کی وجہ سے جلد ہی ممتاز بن گئے اور ایک ہردل عزیز شاعر کی طرح زندگی گزارتے رہے

لیکن زندگی کی تلخیاں اپنی جگہ پر رہیں۔ جن کا عکس ان کی شاعری میں بطور خاص ملتا ہے۔ شاید اپنی زندگی سے تنگ آ گئے تھے۔ تخلیقی طور پر فعال رہنے کے باوجود ان کی زندگی کرب وملال کا شکار رہی تھی۔ بہت ملول رہا کرتے تھے۔ نتیجے میں ان کی شاعری ایک خاص رنگ میں ڈھل گئی۔ لیکن ان کی زندگی زد میں آ گئی اور وہ ذہنی امراض کے شکار ہو گئے۔ انھوں نے پر اسرار حالات میں ۱۲ نومبر ۱۹۶۶ء کو خودکشی کر لی۔ اس طرح ۳۲ سال کی عمر میں اپنی تخلیقات کا جادو جگا کر رخصت ہو گئے۔ سرگودھا کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

شکیب کا مجموعہ کلام "روشنی اے روشنی" بہت مشہور ہے۔ ان کے بعض اشعار تو زبان زد خاص وعام ہو گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے معاصرین پر خاصا اثر بھی ڈالا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شکیب آسان لفظوں کے شاعر تھے۔ لیکن ایسے آسان لفظوں میں معنی کی ایک دنیا بسا دینے پر قادر تھے۔ بعض شعر پیش کرتا ہوں جن سے ان کے مزاج کا رنگ نمایاں ہوتا ہے:

نہ اتنی تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتہ دکھائی دیتا ہے

یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے

یہ دونوں اشعار آج سبھوں کی زبان پر ہیں لیکن ان کے کچھ الفاظ جو معنوی تہہ داری پیدا کر رہے ہیں اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ایک اور منتخب شعر ملاحظہ ہو:

یوں تو سارا چمن ہمارا ہے
پھول جتنے ہیں سب پرائے ہیں

کبھی کبھی اپنے بے تکلف انداز سے فراق گورکھپوری سے قریب ہو جاتے ہیں:

ترک الفت بھی نہیں کر سکتے
ساتھ دینے سے بھی معذور ہیں دوست

"روشنی اے روشنی" میں کتنے ایسے ہی اشعار ہیں جو منتخب ہو سکتے ہیں اور جنھیں معیاری سخن نصیب ہے۔ لیکن میں صرف ایک ہی غزل درج کر رہا ہوں جس سے ان کے مزاج اور فکر کا اندازہ ہوتا ہے

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے

نہ اتنی تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے
یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے
وہ الوداع کا منظر وہ بھیگتی پلکیں
پس غبار بھی کیا کیا دکھائی دیتا ہے
مری نگاہ سے چھپ کر کہاں رہے گا کوئی
کہ اب تو سنگ بھی شیشہ دکھائی دیتا ہے
سمٹ کے رہ گئے آخر پہاڑ سے قد بھی
زمیں سے ہر کوئی اونچا دکھائی دیتا ہے
کھلی ہے دل میں کسی کے بدن کی دھوپ شکیب
ہر ایک پھول سنہرا دکھائی دیتا ہے

شکیب جلالی نے کچھ نظمیں بھی کہی ہیں لیکن ان کی نظمیں غزلوں کے مقابلے میں پھیکی ہیں۔ یہ باکمال شاعر زندگی کے کرب سے کیوں بچ کر ۱۹۶۶ء میں مالک حقیقی سے جاملا۔ لیکن اس کا سرمایہ شاعری "روشنی اے روشنی" ہمیشہ اس کی یاد دلاتا رہے گا۔

شمیم کرہانی

(۱۹۱۳ء — ۱۹۷۵ء)

ان کا پورا نام شمس الدین حیدر شمیم کرہانی ہے۔ آبائی وطن کرہان ہے جو اعظم گڑھ کا ایک قصبہ ہے۔ ان کی ولادت ۱۹۱۳ء میں پارہ، ضلع غازی پور میں ہوئی جہاں کی ننہیال تھی۔ ان کا خاندان سادات کا خاندان تھا۔ ان کے بزرگوں میں میر شمسی مشہور صوفی تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گورکھپور میں ہوئی، جہاں ان کے بڑے بھائی رہتے تھے۔ پھر ایک عربی اسکول فیض آباد میں داخلہ لیا۔ جہاں دینیات اور عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ مولوی اور کامل بھی ہوئے۔ انگریزی کی طرف راغب ہوئے تو دسویں کلاس کا امتحان پاس کیا اور انٹر کا بھی۔

ابتدا میں ڈی اے وی اسکول، اعظم گڑھ میں اردو فارسی کے معلم ہوئے۔ جب اعظم گڑھ میں تھے تو ان کی ملاقات سید شوکت حسین رضوی جو مشہور ایکٹرس نور جہاں کے شوہر تھے، سے ہوئی۔ انھیں کی ایما پر فلموں میں گیت لکھنے لگے۔

[illegible]کاری کے معلم ہوئے اور اپنی وفات تک یہی کام سرانجام دیتے رہے۔

ان کی شاعری اس دور کی یادگار ہے جب ہماری سیاسی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ جوش سیاسی نظمیں لکھ رہے تھے۔ [illegible] کربانی پر بھی ان کے اثرات پڑے۔ انہوں نے موثر سیاسی نظمیں لکھیں، جن کا مجموعہ ۱۹۴۳ء میں "روشن اندھیرا" کے نام سے شائع ہوا۔ ان کے دوسرے مجموعے بھی شائع ہوئے جیسے "برق و باراں"، "عکس گل"، "حرف غم شب"، "چاں رہ [illegible]" اور "صبح فاراں"۔ انہوں نے احتشام حسین کا بھی ایک مرثیہ لکھا تھا۔ جنگ آزادی کی منظوم تاریخ بھی لکھنا چاہ رہے تھے۔

شمیم کربانی ایک خاص لہجے کے شاعر ہیں۔ ان کا کلام عیب سے پاک اور فنی لحاظ سے پختہ ہوتا ہے۔ ان کے یہاں لفظ کے برتاؤ میں خاص محنت کا انداز ملتا ہے۔ ہر لفظ سیاق و سباق سے وابستہ ایک خاص مفہوم ادا کرتا ہے۔ کلام کی [illegible] کا عالم یہ ہے کہ سیاسی نظمیں بھی تاثر سے خالی نہیں۔ کہیں کہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ ہماری کلاسیکی روایات کے ایسے علمبردار ہیں جن کا مطالعہ خاصا گہرا ہے اور جو اپنے کلام کو پست نہیں ہونے دیتے۔ کہیں کہیں بے تکلف انداز بیان جھلکتا ہے۔ عام طور سے زندگی کی نیرنگیوں کے ساتھ ساتھ اس کی تشبیہی کیفیتوں پر بھی نظر رکھنے کا انداز ملتا ہے۔ چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے کلام کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے:

کبھی نہ روٹھنے والے بھی روٹھ جاتے ہیں
یہ بات پیار میں ہوتی تو ہے مگر کیوں ہو

جو میکدے میں ہو جھگڑا تو پہلے یہ دیکھو
کہ میکدے میں کہیں شیخ و برہمن تو نہیں

بہشت سے بھی زیادہ حسیں نظر آئی
وہ سرزمیں جو مآل گناہ آدم ہے

دنیا کے اجالوں نے لوٹا ہے شمیم اپنا
دل بزم چراغاں میں آندھی کی دعا مانگے

یہ بتاؤ کہ تبسم بھی ہے اک زخم کا نام
چاک ہے کس لئے انسان کا سینہ نہ کہو

تمہاری بات نہیں تم تو باوفا ٹھہرے
گلہ ہے ان سے جو ایفائے عہد تک نہ بنے

سمجھے ہے مفہوم نظر کا دل کا اشارہ جانے ہے
ہم تم چپ ہیں لیکن دنیا حال ہمارا جانے ہے

ہلکی ہوا کے اک جھونکے میں کیسے کیسے پھول گرے
گلشن کے گل پوش نہ جانیں گلشن سارا جانے ہے

شمع تمنا پچھلے پہر تک درد کا آنسو بن ہی گئی
شام کا تارا کیسے اوبا صبح کا تارا جانے ہے

خاموش نہ تھا دل بھی خوابیدہ نہ تھے ہم بھی
تنہا تو نہیں گزرا تنہائی کا عالم بھی

شمیم کربانی ایک عرصے سے اختلاج قلب کے شکار تھے۔ ۱۸؍ مارچ ۱۹۷۵ء کی ایک شام وہ ایک مقامی مشاعرے میں شریک ہوئے تھے۔ وہیں طبیعت بگڑ گئی۔ ان کے دماغ کی نس پھٹ چکی تھی۔ ارون ہسپتال میں ۱۹؍ مارچ کو ان کا انتقال ہو گیا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی میں دفن کئے گئے۔

مانوس سہسرامی

(۱۹۱۳ء — ۱۹۸۳ء)

ان کا اصل نام الطاف حسین تھا لیکن مانوس سہسرامی قلمی نام اختیار کیا۔ یکم جنوری ۱۹۱۳ء میں سہسرام میں پیدا ہوئے۔ ان کے جد اعلیٰ کا نام محمد حبیب انصاری تھا۔ ان کے والد منشی اصغر حسین تھے۔ گھر انا تاجروں کا تھا جو کپڑوں کا کاروبار کرتے تھے۔ اصغر حسین خوش نویس بھی تھے۔

چونکہ مانوس کے والدین کا انتقال ان کے بچپن ہی میں ہو گیا اس لئے گھر کے حالات اچھے نہ رہے۔ مانوس نے ابتدائی تعلیم مقامی مکتب میں حاصل کی۔ لیکن تعلیم زیادہ نہ ہو سکی اور اسکول ہی کے دنوں سے روزی روٹی کی تلاش میں لگ گئے۔ یعنی ان کے ابتدائی حالات نہایت ناخوشگوار رہے۔ ایک وقت وہ بھی آیا جب وہ سہسرام کی کچہری میں لٹ پاتھ پر قلم تھامے اور گھڑیوں کے پرزوں کا ڈھیر لگائے بیٹھے رہتے۔ لیکن ۱۹۵۱ء میں گھڑی کی ایک باضابطہ دکان کھول لی۔ پھر بھی زندگی مشکل ہی میں گزری لیکن مانوس کی ذہانت کام آئی۔ ان کا غیر معمولی حافظہ کام آتا رہا۔ اردو کے اہم شعرا کے اشعار ان کی زبان پر رہتے تھے۔ عبدالمالک آروی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:-

قطعاً نا آشنا ہیں اردو میں بھی مطالعہ وسیع نہیں لیکن قدرت کے اس فیضان کو کیا کہیئے کہ علمی
تہی دامنی کے باوجود قدرت نے اس کے دل میں ایک ایسی لازوال ہوک تخلیق کر دی جس
نے مانوس کو شاعر بنا دیا۔"*

کلیم سہسرامی نے ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے عزیز لکھنوی، حسرت، یگانہ، اصغر، میر، غالب، فانی وغیرہ سے اثرات قبول کرنے کی نشاندہی کی ہے لیکن ان اہم شعرا کے ان پر اثرات ہوں یا نہ ہوں ان کے مزاج کی بعض کیفیتوں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے ان کے یہاں ایک ٹھہراؤ کی کیفیت ہے اور اس ٹھہراؤ ہی میں وہ اپنے اشعار میں اپنی زندگی کو طول کر دیتے ہیں۔ ان کا ذاتی درد اور کرب بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے جس طرح کی زندگی گزاری اس نے ان کی حسیات کو بہت تیز کر دیا تھا۔ عبدالمغنی نے ان کے کلام کا کئی جہت سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ان کا غم محض ذاتیات سے عبارت نہیں، وہ قومی بھی نہیں بلکہ اس میں ایک آفاقی وسعت ہے جو ہر دردمند دل کو اپیل کرتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آفاقیت ایک بڑا لفظ ہے اور اس سلسلے میں دردو، یخی اور غم والم کے باب میں اردو شاعری میں صرف میر ہی کا نام پیش کیا جا سکتا ہے۔ کسی حد تک انہیں فانی سے قریب بتایا جا سکتا ہے۔

بہرحال، مانوس کا مجموعہ "ساز الم" ادبی حلقے میں معروف ہوا۔ جس میں ذاتی محرومیوں اور ناکامیوں کی لکیریں بہت واضح ہیں۔ ڈاکٹر خالد سجاد لکھتے ہیں:-

> "مانوس نے بعض الفاظ اور تراکیب کا استعمال بار بار کیا ہے مثلاً شمع آرزو، چراغ امید، انیس غم وغیرہ۔ جن سے ان کے فکر و خیال کے مخصوص نقوش ابھرتے ہیں۔ اس طرح ان کے بعض اشارے اور ترکیبیں مثلاً موج بحر غم اور کشتی امید دل وغیرہ ان کے فکر و خیال کے اساسی پہلوؤں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جن کا اظہار ان کی شاعری میں مختلف انداز میں ہوا ہے۔"**

مانوس سہسرامی کے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں۔ جن سے ان کے کلام کی نوعیت کا پتہ چل سکتا ہے:

ہر ایک شعر میں مانوس آپ بیتی ہے
نوائے درد ہے یہ نغمہ رباب کہاں

دلِ سرگزشت غم ہے وہی شرح زندگی ہے
کبھی سن کے کہہ نہ دیں وہ یہ غزل سنی ہوئی ہے

روز دل کے ساز پہ تازہ غزل گائی گئی
اک کہانی مختلف لفظوں میں دہرائی گئی

---

* "مانوس سہسرامی شخص اور شاعر" ڈاکٹر خالد سجاد، بہار اردو اکیڈمی سرکل، پٹنہ، ۱۹۸۸ء، ص ۷۶ - ۷۷

شدت غم سے زندگی قابل رحم ہے مگر
غیر کے ساتھ آپ بھی بیٹھے ہیں بار بار کیا

معصیت کا مری کوئی تصور کر نہیں سکتا
رہی وقف غم و اندوہ جان ناتواں برسوں

ان اشعار میں مانوس کا اپنا لہجہ نمایاں ہے۔ وہ درد و کرب بھی جو ان کا اختصاص رہا ہے۔ مانوس ۱۲ر جنوری ۱۹۸۴ء کو انتقال کر گئے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں کہا تھا:

جب آ گئے ہو ادھر تم تو فاتحہ پڑھ لو یہی مزار ہے مانوس سہسرامی کا

واقف عظیم آبادی

(۱۹۱۳ء — ۱۹۹۳ء)

پورا نام سید شاہ فضل امام ہے۔ لیکن واقف عظیم آبادی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی ولادت قصبہ اروَل میں ہوئی جو ضلع جہان آباد (بہار) میں ہے۔ تاریخ پیدائش ۱۹ر مارچ ۱۹۱۳ء ہے۔ ان کے والد کا نام سید شاہ مظفر امام تھا۔ جناب واقف کی ننیہال آرہ اور ددیہال اروَل ہے۔ یہ اپنے والدین کی واحد اولاد تھے۔

ان کی ابتدائی تعلیم کی ذمہ داری خود ان کی والدہ نے قبول کی جن کا نام صفیہ خاتون تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے والد ان کی پیدائش کے وقت انتقال کر چکے تھے۔ لیکن ان کے صاحبزادے سید شاہ اکبر امام کاشف بتاتے ہیں کہ جب ان کے والد چار برس کے تھے تب ان کے والد کا انتقال ہوا تھا۔ یہ بھی قصہ مشہور ہے کہ شاہ مظفر امام کو کسی نے زہر دے دیا تھا۔

صفیہ خاتون نے واقف کو عربی، فارسی اور اردو کے درس کا اچھا انتظام کیا، پھر وہ میر گنج، آرہ میں مدرسہ حنفیہ میں داخل ہوئے جہاں سے مولوی کا امتحان پاس کیا۔ یہیں کے مدرسہ وحیدیہ سے عالم بھی ہوئے پھر مدرسہ شمس الہدیٰ پٹنہ سے فاضل کی سند لی۔ ان کے اہل خاندان کے بارے میں سید جاوید حسن لکھتے ہیں:-

> "علامہ کا تعلق اروَل و آرہ کے بعض متمول اور مشہور و معروف خاندانوں سے تھا۔ ان کے والد کا نام شاہ ظہیر تھا۔ جب کہ چودھری شرافت حسین ایم ایل سی، چودھری ریاست حسین سول سرجن، چودھری وجاہت حسین ڈپٹی گورنر زرو بینک اور چودھری حفاظت حسین کمشنر بہار یں علامہ کے اپنے ماموں تھے۔ علاوہ ازیں خود ان کے والد شاہ مظفر امام کا اچھا خاصا ادبی ذوق تھا۔ انہیں داغ دہلوی سے عقیدت اور حضرت علی عشرت گیاوی سے شرف تلمذ تھا۔ جد مرحوم

آخری دنوں میں جب وہ بہت بیمار ہوئے تو اپنے صاحبزادے کی سسرال پی پی پور (کاکو ضلع جہان آباد) چلے گئے لیکن وفات سے ایک ہفتہ پہلے آروواپس آ گئے جہاں ۲ دسمبر ۱۹۶۳ء کو ان کا انتقال ہوا۔ سید جاوید حسن کا یہ بیان غلط ہے کہ موصوف کا انتقال کاکو میں ہوا۔

مجید امجد

(۱۹۱۴ء — ۱۹۷۴ء)

مجید امجد کا پورا نام عبدالمجید امجد تھا۔ ۲۹ جون ۱۹۱۴ء میں پاکستان کے شہر جھنگ مگھیانہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میاں علی محمد تھا۔ ان کی تعلیم ان کے نانا نور محمد کی نگرانی میں ہوئی۔ فارسی، عربی کے علاوہ طب بھی پڑھی۔ اس کے علاوہ انگریزی تعلیم کی طرف مائل ہوئے۔ مقامی اسلامیہ ہائی اسکول سے دسویں کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۲ء میں اعز ہوئے اور ۱۹۳۴ء میں بی اے کی ڈگری لی۔ ابتدائی ملازمت ایک قانون گو کی حیثیت سے کی۔ پھر ایک انشورنس کمپنی کے ایجنٹ ہو گئے لیکن بعد میں اسے ترک کر کے ایک نیم سرکاری رسالہ "عروج" کے مدیر ہوئے۔ ۱۹۳۵ء تک یہ سلسلہ رہا۔ جب "عروج" سے علیحدہ ہوئے تو ڈسٹرکٹ بورڈ، جھنگ میں کلرک ہو گئے۔ چار سال کے بعد محکمہ خوراک سے وابستہ ہوئے اور ترقی کر کے اسسٹنٹ فوڈ کنٹرولر ہو گئے۔ اسی عہدے سے سبکدوش بھی ہوئے۔

مجید امجد کی شادی ان کے ماموں کی بیٹی سے ہوئی تھی لیکن جلد ہی طلاق ہو گئی۔ کوئی اولاد بھی نہیں ہوئی۔ تب سے وہ علیحدگی کی زندگی بسر کرتے رہے۔ تنگی بھی ان کا مقدر رہی۔ حالات ہمیشہ خراب رہے۔ ان کے حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے مالک رام نے اس طرح لکھا ہے:-

> "زمانے کی ستم ظریفی دیکھئے کہ زندگی میں تو کسی نے یہ تک نہ پوچھا کہ کبھی کیسے بسر ہو رہی ہے۔ مرنے کے بعد ساہیوال کے مشہور باغ کمپنی باغ، کنعان پارک اور ساہیوال ہال کا نام بدل کر علی الترتیب امجد پارک اور امجد ہال رکھ دیا گیا۔ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا"

یوں تو مجید امجد کم عمری ہی سے شعر کہتے تھے لیکن ان کی شاعری کا مجموعہ کافی تاخیر سے شائع ہوا اور وہ بھی ایک انتخاب تھا "شبِ رفتہ"۔ یہ ۱۹۵۸ء میں چھپا۔ انتقال کے بعد ان کا پورا مجموعہ شائع ہوا۔ یہ ۱۹۷۷ء کی بات ہے۔

امجد بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے۔ ان کی نظموں میں دل گرفتگی کی ایک عام فضا ملتی ہے۔ چونکہ ساری زندگی حزن و یاس اور شکست و ریخت سے گزرنا پڑا اس لئے ایسے حالات کی کچھ نہ کچھ جھلک ان کی شاعری میں در آئی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا مزاج حزنیہ رہا۔ زندگی میں سکون تو کبھی حاصل نہیں ہوا۔ وہ مسلسل حالات کا مقابلہ کرتے رہے۔ ایسے میں ان کی شاعری کا جو مزاج بننا تھا سو بنا۔

مجید امجد نے نہ صرف یہ کہ اپنے ذاتی کرب کو اپنی شاعری کا جزو بنایا بلکہ زندگی کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کے عمل میں مصروف نظر آتے ہیں لہٰذا جب وہ مسائل کو شعری پیکر عطا کرتے ہیں تو وہ ایک خاص نوعیت کے ہوتے ہیں جو ایک انفرادی رنگ بھی رکھتے ہیں۔

مجید امجد کو ایسا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے جس نے شاعری میں نئے تجربے بھی کئے۔ الفاظ کو ایک خاص آہنگ دینے کی کوشش کی۔ لہٰذا اس لحاظ سے بھی ان کے یہاں انفرادیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔

مجید امجد کے بعض مرثیے اور نوحے ایک خاص طرز کے معلوم ہوتے ہیں اور ایسی نظموں میں جو حضرت امام حسین یا حضرت زینب کے سلسلے میں ہیں، خاص تاثر کے حامل ہیں۔ ان کی غزلوں کا بھی ایک مزاج ہے اور یہ مزاج بالکل الگ قسم کا معلوم ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چیت آیا ، چاندنی چھٹکی ، اپنا وطن لبھایا
پت جھڑ آئی ، پتر کھڑکے ، آ جیون بیت چلا

اپنا چکر اپنا سایہ کالے کوس کٹھن
دوری کی جب سنگت ٹوٹی کوئی قریب نہ تھا

کانچ کی اک دیوار زمانہ ، آمنے سامنے ہم
نظروں سے نظروں کا بندھن جسم سے جسم جدا

آخر کوئی کنارا ، اس سیلِ بیکراں کا
آخر کوئی مداوا ، اس دردِ زندگی کا

اور پھر یہ نظم دیکھئے:

ہر بار اسی طرح سے دنیا
سونے کی ڈلی سے ڈھالتی ہے
سرسوں کی کلی کی زرد صورت
تھاما ہے جسے زخم ہوا نے
ہر بار اسی طرح سے شاخیں
کھلتی ہوئی کونپلیں اٹھائے
رستوں کے سلاخچوں سے لد کر

حالت ناگفتہ بہ تھی۔ محکمہ آبکاری میں ملازم ہوئے اور اسی شعبے میں انسپکٹر بھی لیکن کام میں دل نہ لگا اور مستعفی ہو گئے۔ جب ان کی عمر ۲۲ برس کی تھی تو شعر و شاعری شروع کی۔ ان کے استاد جمیل مانپوری تھے جن سے وہ شعر پر اصلاح لیا کرتے تھے۔

جامی کے بارے میں یہ عام رائے ہے کہ وہ اقبال سے بہت متاثر تھے۔ فراق اور فیض بھی ان پر اپنے اثرات ڈالتے رہے۔ ان کا مجموعہ "رخسارِ سحر" ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ پھر "برگِ آوارہ" کے نام سے ایک اور مجموعہ مرتب کیا۔ ان کی وفات کے بعد "خوشبو" کے عنوان سے چھپا۔ یہ تینوں مجموعے بالترتیب ۱۹۶۴ء، ۱۹۶۸ء، ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئے۔ آندھرا پردیش کی ساہتیہ اکاڈمی نے انہیں انعام سے نوازا۔ انہوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے تھے جو "عرضِ ہنر" کے عنوان سے شائع ہوئے۔

یوں تو جامی کی صحت ایسی خراب نہیں تھی لیکن انہیں کینسر کا مرض ہو گیا تھا اور وہ ۱۸ مارچ ۱۹۷۰ء کو انتقال کر گئے اور احاطہ یوسفین شاہ کے قبرستان عثمان پورہ میں سپردِ خاک ہوئے۔

جامی کی شاعری پر ایک نگاہ ڈالنے تو اندازہ ہوگا کہ وہ اس تیور کے پاسدار رہے تھے جسے نئی غزل کا تیور کہا جاتا ہے۔ انہوں نے کوشش کی کہ روایت سے اجتناب کریں اور انفرادیت پیدا کریں۔ ایک خاص بات جو ان کے یہاں پائی جاتی ہے وہ معنی آفرینی ہے۔ ان کے اشعار گہری معنویت کے ہوتے ہیں۔ الفاظ کے برتاؤ کا ایک خاص سلیقہ ان کے یہاں موجود ہے۔ جامی نئے دور از کار تشبیہیں استعمال کرتے ہیں نہ ہی نادر استعارے۔ سامنے کے الفاظ سے نئی معنوی جہت جگانے کا گر انہیں آتا ہے۔ "رخسارِ سحر" کی اشاعت کے بعد ہی ان کی شاعری کی عظمت تسلیم کی جانے لگی۔ رؤف خیر نے ان کے بعض مخصوص لفظیات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ جن میں دیوار، صلیب، صبح، شام، غمِ حیات، سحر، فصیل، اندھیرا، اجالا، سورج، ریت، تنہائی، دھوپ، چھاؤں، زہر، گردشِ ایام وغیرہ نمایاں ہیں۔ دراصل ان الفاظ کو موصوف نے تواتر سے برتا ہے۔ لیکن رؤف خیر لکھتے ہیں کہ یہ الفاظ ترقی پسندوں کی علامتوں کی طرح بے روح بن کر رہ گئے۔ خود جامی ان الفاظ کے اسیر ہو کر رہ گئے۔

جامی کے مجموعے مقبولِ خاص و عام رہے ہیں اور یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری کے بانکپن کو اکثر لوگوں نے محسوس کیا ہے۔ ان کے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے رنگ و آہنگ کا پتہ ملتا ہے:

غمِ حیات نے دامن پکڑ لیا ورنہ
بڑے حسین اجالے تھے ان نگاہوں میں

آپ کے شہر میں اب کے تو بڑی رونق تھی
لوگ ہاتھوں میں صلیبوں کو لئے چلتے تھے

اے انتظارِ صبح تمنا یہ کیا ہوا
آتا ہے اب خیال بھی تیرا تھکا ہوا

پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے
اتنی روا داری میں کہیں سامنا ہوا

چند چلتے ہوئے خوابوں کے خریدار بنے
ہم بنے بھی تو نئے دور کے فنکار بنے

جامی نے بچوں کے ادب سے بھی دلچسپی لی اور ان کے لئے چند بہت پیاری نظمیں لکھیں۔ یہ نظمیں "تاروں کی دنیا" کے نام سے شائع ہو چکی ہیں۔ نثر میں انہوں نے بچوں کے ہی لئے "ہمارے شہرہ" جیسی نثری کاوش سامنے لائے۔

کہا جاتا ہے کہ جامی اپنے اشعار بانٹتے بھی رہے تھے، جن کی بنا پر کئی لوگ شاعر ہو گئے۔ لیکن میں اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔

خورشید احمد جامی نے شادی نہیں کی۔ ساری زندگی مجرد رہے۔

اختر قادری

(۱۹۱۵ء — ۱۹۸۵ء)

ان کا اصل نام سید شاہ اختر حسین قادری ہے لیکن اختر قادری کا نام اختیار کیا۔ ان کے والد سید احمد اور دادا سید شاہ امیر حسن قادری تھے۔ دونوں بزرگ شعر و شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے۔ اختر قادری ۱۹۱۵ء میں ضلع گیا کے ایک مقام بلیاری میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد سید محمد اسحٰق ہیڈ ماسٹر مڈل اسکول کاکو (جہان آباد) کی نگرانی میں انگریزی کی تعلیم کی طرف مائل ہوئے۔ گیا کے ایک مشہور اسکول ہری داس سیمنری سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد پٹنہ آ گئے اور بقیہ تعلیم یہیں ہوئی۔ اردو اور فارسی میں ایم اے ہوئے اور ایک عرصے کے بعد ڈی لٹ کی ڈگری بھی لی۔

اختر قادری ۱۹۳۱ء میں سی ایم کالج دربھنگہ میں لکچرر ہوئے۔ ۱۹۴۳ء میں گیا کالج سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۴۸ء میں مظفر پور کے مشہور و معروف کالج ایل ایس کالج کے شعبہ اردو فارسی کے ایک عرصے تک صدر رہے۔

قادری صاحب کی دلچسپی شاعری سے بچپن ہی سے رہی تھی۔ ان کا ایک مجموعہ "سرود نو" پہلے دربھنگہ سے شائع ہوا پھر اس کا دوسرا ایڈیشن "فروغ اردو" لکھنؤ نے چھاپا۔ ان کے کلام کا ایک انتخاب ہندی میں بھی شائع ہوا۔ ۳۰ ستمبر ۱۹۷۵ء کو ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو اردو اکادمی پٹنہ کے نائب صدر ہو گئے۔ لیکن صحت خراب رہنے لگی اور تقریباً صاحبِ فراش

مقالہ شائع ہو چکا ہے۔

موصوف افسانہ نگار بھی تھے اور چند معیاری مضامین بھی لکھے جو مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ میں نے ایک زمانہ پہلے جب بہار یونیورسٹی میں ریسرچ فیلو تھا موصوف پر ایک طویل مقالہ قلم بند کیا تھا جو "شاعر" بمبئی میں شائع ہوا تھا۔ اس شمارے میں اس کے پہلے کور پر موصوف کی بڑی تصویر بھی شائع ہوئی تھی۔ افسوس کہ نہ وہ شمارہ ہی میرے پاس ہے اور نہ وہ مضمون۔

اختر قادری بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ اردو، فارسی اور انگریزی زبانوں پر بڑی دسترس تھی۔ کلاسیکی ادبیات کا مطالعہ بھی کم نہ تھا۔ لیکن جدید ادب کی طرف رغبت ایسی نہ تھی۔ پھر بھی ان کی نظموں میں اس زمانے کے کئی تلازمات ایسے مل جاتے ہیں جن سے ان کی عصری حسیت کی شناخت ہوتی ہے۔ ان کی ایک ادھوری نظم مجھے یاد ہے جو "آج کے نوجوانوں کے نام" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی:

یہ دھان پان گل اندام نازنیں بانکے
کہ کھلتی ہے سوج نسیم سے جن کی
مرے حبیب یہ مشکل کا وقت یہ گھڑی
کلیجہ جن کا دھڑکتا ہے شور طوفاں سے
ہم ان ضعیفوں کو بتوار تھامنا ہے آج
کہ زن قماش جوانوں سے سامنا ہے آج

مجھے یاد نہیں کہ یہ نظم کہاں شائع ہوئی تھی اور دوسرے سطور بھی میرے ذہن سے نکل گئے ہیں۔ لیکن جو کچھ میں نے نقل کیا ہے اس کے تیور سے ان کی عصری حسیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی ایک نظم "یہ لوگ" ہے جسے قمر اعظم ہاشمی نے "بہار کے نظم نگار شعراء" میں نقل کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

لاش اک پڑی ہوئی ہے سر راہ بے کفن
بازو شکستہ، قلب دریدہ، بریدہ سر
یہ پوچھتے ہیں لوگ اسے دیکھ دیکھ کر
شیخ کا تھا کہ حامی برہمن!
دوشیزہ ایک عصمت دوشیزگی بچائے
ننگی، نڈھال، خاک پہ کرتی ہے ہائے ہائے
بچی، دہن بھو کے کوئی کیسے تن چھپائے

جلتے ہوئے مکان سے اک طفل خرد سال
در تک بچا کے جان پہنچ تو گیا مگر
تیور پڑوسیوں کے جو آئے برے نظر
شعلوں نے بڑھ کے باہوں میں اپنی لیا سنبھال

پروردگار کس کے پرستار ہیں یہ لوگ
بندوں کے تیرے درپئے آزار ہیں یہ لوگ

اس نظم کا بھی جائزہ لیجئے تو اندازہ ہوگا کہ آج کے زمانے میں جس طرح فسادات میں معصوم تباہ کئے جاتے ہیں اور عورتوں کی بے حرمتی کی جاتی ہے وہ سب یہاں موجود ہے۔ یہ نظم جو تاثر قائم کر رہی ہے وہ دیرپا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اختر قادری ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں دردمندی ایک خاص تخلیقی شکل میں ابھرتی ہے۔

موصوف نے کئی سانٹ لکھے ہیں اور یہ بحد کامیاب بھی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ عظیم الدین کے عہد بہار میں سانٹ لکھنے والوں میں اختر قادری کا ایک خاص مقام ہے۔

اختر قادری کی غزلیں کلاسیکی مزاج کی حامل ہیں۔ عشق و عاشقی کا قدیم معیار ان کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن جس طرح وہ الفاظ استعمال کرتے ہیں اس سے ان کی چابکدستی اور ہنرمندی کا احساس ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

جھجک سی ہو کے پردۂ محمل میں رہ گئی
بجلی سی تلملا کے مرے دل میں رہ گئی

شباب موسم گل اور چاندنی راتیں
اسیر ہجر کو سامان غم ہیں یہ باتیں

جبین شوق جھکی جا رہی ہے
تصور میں یہ کس کا آستاں ہے

کوندتی ہیں بجلیاں گھر کو جلانے کے لئے
آپ کہتے ہیں مجھے ملہار گانے کے لئے

میں یہ گفتگو مظہر امام کی اس رائے پر ختم کرتا ہوں:-

اس دور کی غزلوں اور سانیٹوں کی زبان عموماً بول چال کی زبان سے کافی قریب تھی اور یہ وصف خاص طور سے مجھے یوں بھی مرغوب تھا کہ آسانی سے سمجھ میں آجاتا تھا۔ اختر قادری کے یہاں معنوی یا فنی کثافت نہیں ہے۔ ان کے حرف شاذ ہی دیتے ہیں۔ میں خود ان دنوں اپنی نوعمری کے راست غیر پیچیدہ جذبات کو سیدھے سادے انداز میں شعری جامہ پہنانے کی کوشش کر رہا تھا، کسی ایسے رہنما کی تلاش تھی جو خیالات کو سلیقہ اور حسن سے پیش کرنے کا گر بتا سکے"۔

آپ کی وفات ۲۱ مئی ۱۹۸۵ء میں پٹنہ میں ہوئی لیکن اپنے آبائی قبرستان ملیاری (زیر گنج، گیا) میں دفن ہوئے۔

شکیل بدایونی

(۱۹۱۶ء — ۱۹۷۰ء)

ان کا اصل نام شکیل احمد تھا اور تاریخی نام غفار احمد، جس سے سال ولادت ۱۳۳۴ھ برآمد ہوتا ہے یعنی ۳ اگست ۱۹۱۶ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان سوختہ کہلاتا تھا۔ چونکہ اسلاف میں ایک شخص جل کر مر گئے تھے لہٰذا بعد کے لوگ اپنے آپ کو سوختہ کہنے لگے۔ ان کے دادا منشی ہدایت اللہ سوختہ محکمہ سروے میں ملازم تھے۔ لیکن شکیل کے پردادا منشی مبارک علی سوختہ پنڈت موتی لال کے محرر تھے اور الہ آباد میں 'آنند بھون' میں رہتے تھے۔ پنڈت جی کا ان پر خاص کرم تھا۔ لیکن ان کے والد مولوی جمیل الدین قادری نے مدرسہ شمس العلوم بدایوں میں تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے مذہبی راہ اپنائی اور جلسوں میں وعظ دیتے رہے۔ اس ضمن میں انہیں کافی شہرت حاصل ہوئی اور وہ بمبئی آگئے۔ اسی پس منظر میں شکیل کی ابتدائی تعلیم شروع ہوئی۔ اردو، فارسی اور عربی پڑھتے رہے۔ لیکن ایک موقع ایسا آیا کہ انہیں بدایوں کے اسکول میں بھیج دیا گیا۔ ۱۹۳۶ء میں دسویں درجے کا امتحان پاس کر کے علی گڑھ چلے آئے۔ جب ۱۹۳۹ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا تو ان کی مالی حالت بہت خراب ہو گئی لیکن کسی طرح تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا اور ۱۹۴۲ء میں بی اے پاس کر گئے۔ پھر انہیں ایک جگہ محکمہ سپلائی میں کلرکی مل گئی اور اسی وسیلے سے ۱۹۴۶ء تک دلی میں رہے۔ پھر ان کی ملاقات جگر مرادآبادی سے ہوئی۔ شکیل پہلے ہی سے شعر کہا کرتے تھے اور راز مرادآبادی سے اصلاح لیتے تھے۔ انہیں کی وساطت سے جگر مرادآبادی کے قریب آئے۔

شکیل کا خاندان آستانہ قادریہ کا مرید تھا۔ اس واسطے سے ضیا القادری سے بھی انہیں تلمذ حاصل ہوا۔ شکیل اپنے کلام کو عارفانہ بھی کہتے تھے۔ چنانچہ اسی تعلق سے ان کا یہ شعر ہے:

بارک اللہ فیض تعلیم ضیا سے اے شکیل
خود بہ خود رنگ تغزل عارفانہ ہو گیا

یوں تو شکیل جگر سے وقتاً فوقتاً استفادہ کرتے رہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ جگر نے کسی کو بھی باضابطہ اپنا شاگرد بنایا ہو۔ لیکن ان کے وسیلے سے شکیل ادبی حلقوں میں متعارف ہوئے اور مسلسل مشاعرے میں شریک ہوتے رہے۔ چونکہ مشاعروں میں ان کی غزلیں ان کی آواز کی وجہ سے بھی پسند کی جاتی تھیں اس لئے یہ بہت جلد عوام و خواص میں مقبول ہو گئے۔ ۱۹۴۶ء کی بات ہے کہ بمبئی کے ایک مشاعرے میں ان کی ملاقات مشہور فلم ساز کاردار سے ہوئی اور ان کے اصرار پر انہوں نے اپنی ملازمت ترک کی اور فلم میں چلے آئے۔ انہیں موسیقار نوشاد علی کا بھی تعاون حاصل ہوا۔ تب سے وہ فلم ہی کے آدمی ہو گئے۔ نوشاد علی کی موسیقی اور ان کے گیت نے بڑی دھوم مچائی۔ ان کے گیت اردو اور ہندی کے ادغام سے عجیب لطف پیدا کرتے۔ وہ پوربی زبان میں بھی گیت تخلیق کرتے۔ مالک رام نے لکھا ہے کہ انہیں مشاعرہ کرنے کا بھی شوق تھا۔ بالعموم یا تو اس کی صدارت کرتے یا افتتاح۔

شکیل بدایونی کے پانچ مجموعے شائع ہوئے۔ "رعنائیاں" (۱۹۴۴ء)، "صنم و حرم" (۱۹۴۶ء)، "رنگینیاں" (۱۹۴۹ء)، "شبستاں" (۱۹۵۰ء) اور "نغمۂ فردوس" (۱۹۷۲ء)۔ آخری مجموعہ نعتوں پر مشتمل ہے۔ انہوں نے اپنی سوانح عمری بھی مرتب کی تھی۔

یوں تو شکیل بدایونی بہ حیثیت شاعر ہند و پاک میں مشہور و معروف ہیں لیکن فلمی دنیا کی مصروفیتوں سے ان کی تخلیقی صلاحیتیں جو ادبی لحاظ سے بےحد ممتاز ہو سکتی تھیں نہ ہو پائیں۔ ان کی تعلیم، ان کا گھریلو ماحول، ان کی اپنی افتاد طبع، سب کا تقاضا تھا کہ وہ اردو کے صف اول کے شاعر ہوتے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ ان کے کلام کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ زیادہ تر الفاظ کے برتاؤ میں روایتی طریقہ کار ہی اپناتے رہے۔ ہر چند کہ کہیں کہیں ان کی انفرادی جوت چمک جاتی۔ ان کے کلام میں عصری مسائل بھی اس طرح نہیں ملتے جس طرح بعض اہم شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں لیکن آج بھی ان کی شاعری کو ایک خاص رخ سے مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ یعنی روایتی اور کلاسیکی انداز میں ایسے اشعار نکالنا جو ہر حال میں قابل مطالعہ ہوں۔ ان کے ساتھ فلموں میں کام کرنے والے دوسرے شعرا نے نظموں کی طرف توجہ کی اور اپنے اپنے ڈکشن میں عصری مسائل کو منظوم کیا اور شاعرانہ کمال بھی حاصل کیا۔ وہ صورت شکیل بدایونی کے یہاں پیدا نہیں ہو سکی۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے نظموں سے لاتعلقی پیدا کر لی، دوسرے جگر کے طور اور انداز نے پابند بنائے رکھا اور وہ غزل کو اسی طور اور طریقے سے برتتے رہے جو کلاسیکی انداز کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے اشعار رنگ سخن سے درست اوزان و بحور پر کڑی گرفت اور تاثر میں یکتائی کا حال پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا ایک حلقے میں ان کی قدر و منزلت ہوتی ہی رہے گی۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے جن سے ان کی شاعری کے تیور کا انداز لگایا جا سکتا ہے:

ہزار قید خزاں سے چھوٹ کر بہار کا آسرا کریں گے
بہار بھی ہم نفس زدوں کو نہ راس آئی تو کیا کریں گے

نہ کر مجھے شرمسار ناصح میں دل سے مجبور ہوں کہ جس کا
ہے یوں تو کون و مکاں پہ قابو مگر محبت پہ بس نہیں ہے

آگے خدا ہی جانے انجام عشق کیا ہو
جب اے شکیل اپنا یہ حال ہے ابھی سے

راہبر کی نہ فکر منزل کی
کر رہا ہوں میں پیروی دل کی

بے تعلق ترے آگے سے گزر جاتا ہے
یہ بھی اک حسن طلب ہے ترے دیوانے کا

رعنائی بہار گل و گلستاں گئی
وہ کیا گئے کہ رونق بزم جہاں گئی

لمحات یاد دوست کو صرف دعا نہ کر
آتے ہیں زندگی میں یہ عالم کبھی کبھی

گل فسردہ چمن اداس شکیل
یوں بھی اکثر بہار آتی ہے

دل کو نہ ہوگی تاب غم ہے تو بھی
للہ داستان محبت نہ پوچھیے

کیسی بہار کس کے ستارے کہاں کے پھول
جب تم نہیں تو دیدہ و دل میں سمائے کون

اے شکیل ان کی محفل سے جاتے تھے وہ
اور اگر دل نے پوچھا: کہاں چل دیے؟

شروع ہوئی، جس پر کینسر کا شبہ کیا گیا۔ اسی حالت میں ۲۰ اپریل ۱۹۷۰ء میں بمبئی کے ایک اسپتال میں ان کا انتقال ہو گیا اور باندرہ کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔

غضنفر نواب دانش

(۱۹۱۹ء — ۱۹۸۸ء)

ان کا اصل نام سید غضنفر نواب تھا، تخلص دانش کرتے تھے۔ ۱۰ دسمبر ۱۹۱۹ء میں پنڈ سیلی میں پیدا ہوئے۔ ابھی صرف دو ماہ کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ لیکن والدہ نے بڑی تندہی سے پرورش کی اور تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔ باذوق افراد کی صحبتوں سے انھوں نے بہت کچھ سیکھا۔

دانش نے پہلی غزل ۱۹۳۶ء میں کہی اور مسلسل شعر کہتے رہے۔ قصیدے، سلام، رباعی وغیرہ صنفوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا مجموعہ "پرواز" تھا جو ۱۹۵۲ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ دوسرا "ساز و آواز" صرف ایک سال کے بعد آیا۔ لیکن بعض مرحلے ایسے آئے کہ ان کے حالات ناگفتہ بہ ہو گئے۔ پنڈ سیلی چھوڑنا پڑا اور حسین آباد چلے گئے۔ ایک عرصے کے بعد واپسی ہوئی۔

دانش روایتوں کے پابند رہے ہیں۔ ان کی غزلوں میں الفاظ کے در و بست میں کلاسیکی رنگ جھلکتا ہے۔ شاد عظیم آبادی کے رنگ و آہنگ سے متاثر رہے تھے۔ عشق و عاشقی کے مضامین ان کا موضوع رہے ہیں لیکن ان میں جدت کا انداز نہیں ملتا بلکہ ان کی بعض نظمیں متوجہ کرتی ہیں۔ قصیدے اور سلام میں بھی انفرادی رنگ جھلکتا ہے۔ ان کی ایک نظم "نعرہ اردو" سے صرف پانچ اشعار نقل کر رہا ہوں، جن سے ان کے کلام کا انداز لگایا جا سکتا ہے:

حقیقتیں ہم سنا رہے ہیں، فسانہ و داستاں نہیں ہے
یقین کے ساتھ کہہ رہے ہیں، قیاس و وہم و گماں نہیں ہے

زبان اردو کی دشمنوں کی، ریاست و ملک سے نہ پوچھو
کسی میں دم ہو تو منہ سے بولو کہ یہ یہاں بے زباں نہیں ہے

برا ہو ذہن تعصبی کا کہ اپنے رہبر کو بھول بیٹھے
وہ زندہ باد انقلاب نعرہ تو کس کی اردو زباں نہیں ہے

حقیر سمجھو نہ تم خدارا، یہ نالے اب بن چکے ہیں نعرہ
یہ گونج ہے میرے حوصلوں کی، یہ بیکسی کی فغاں نہیں ہے

تشدد اور سختیاں کس لیں گے پر اپنا حق لے کے ہم رہیں گے
یہ اہلِ جنت کا فیصلہ ہے، یہ کوشش رائیگاں نہیں ہے

موصوف کی وفات ۳۰ جنوری ۱۹۸۸ء میں کراچی میں ہوئی۔

رمز عظیم آبادی

(۱۹۲۶ء — ۱۹۹۷ء)

ان کا اصل نام رضا علی خاں تھا اور تخلص رمز۔ ان کے والد قدرت اللہ خاں ایک معمولی حیثیت کے شخص تھے۔ رمز عظیم آبادی پٹنہ سٹی کے محلہ سوداگر ٹولی میں پیدا ہوئے۔ سن پیدائش ۱۹۲۶ء ہے۔ گھر ہی پر ابتدائی تعلیم ہوئی لیکن باضابطہ کالج یا یونیورسٹی کی تعلیم نہیں ہوئی۔ انہیں جو کچھ حاصل تھا وہ ذاتی اکتساب کی بنا پر اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ ابتدا میں مختلف قسم کے کام کرتے رہے۔ مزدوری بھی کی اور رکشہ بھی چلایا۔ پھر محکمہ پی ڈبلیو ڈی میں ایک معمولی ملازمت مل گئی۔ اس سے وابستہ رہے اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔

شعر گوئی ۱۹۳۹ء سے شروع کی۔ ان کے اساتذہ میں منظر عظیم آبادی، ثاقب عظیم آبادی اور پرویز شاہدی کے نام آتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "نقشِ سنگ" ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرا "شاخِ زیتون" ۱۹۹۸ء میں۔ رمز عظیم آبادی غزلیں بھی کہتے رہے ہیں اور نظمیں بھی۔ ان کی شاعری زیادہ تر مختلف قسم کے استحصال کو بے نقاب کرنے پر ہے لیکن شعریت ہر جگہ برقرار رہتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک خاص تیور ہے۔ یہ تیور دراصل اساتذہ کے کلام کے مطالعے کی وجہ سے حاصل ہوا ہے۔ کہیں کہیں ان کی انفرادیت کی جھلک نمایاں ہو جاتی ہے۔ خصوصاً غزلوں میں۔ مثلاً ذیل کے تین شعر دیکھئے

وقت مقید ہو جاتا ہے لمحوں کی زنجیروں میں
فانی جسموں کی قربت سے ہوتی ہے لافانی رات

آج تک خواب سے محروم ہیں اپنی آنکھیں
غم جاناں کو سلائیں غم دوراں جاگے

اس کی انا کو سنگ تحسین چاہئے
خیرات دینے والا بھی کاسہ بدست ہے

ان تینوں اشعار میں ایک طرح کا بانکپن بھی ہے اور روانی بھی ایک شعر اور دیکھئے

بہت تاخیر سے آواز پہنچتی ہے سماعت کو
سنائی دیتا ہے آنکھوں کو آہنگ نظر پہلے

میرے خیال میں اس مضمون کا شعر اس انداز سے کہیں اور نظر نہ آیا۔ یہی بات تو یہ ہے کہ رمز عظیم آبادی کے یہاں چونکہ اپنی ذاتی انفرادیت ہے۔ کوئی شعر سطح سے گرتا نہیں ہے۔ نوک پلک سے درست۔ عظیم آباد کے معتبر شاعروں کا تشخص ان کے یہاں نمایاں ہے۔

میں نے انہیں حرف و شاعر کہا ہے۔ لیکن ان کی نظموں میں وہ تیور نہیں ہے جو احسان دانش کے یہاں ملتا ہے۔ کہیں کہیں ان کی رومانیت جھلک جاتی ہے جو ان کے تخیل کو کہیں سے کہیں لے جاتی ہے۔ مثلاً ان کی ایک نظم ہے "کشمیر"۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

یہ شہتوت جیسے حسینوں کی انگلی میں مہندی رچی ہے
یہ انگور جیسے سہاگن کے کانوں میں بالی پڑی ہے
یہ سیب احمریں جن میں رخسار جاناں کی رنگت چھپی ہے
یہ خوبانیاں جیسے سینوں میں ہونٹوں کی صہبا بھری ہے
غزل کے حسیں استعاروں کی دنیا بسی سرزمیں ہے

ویسے ان کی افکار میں بھی ایک خاص انداز ہوتے ہیں:

دوسروں کو جرأت اظہار کا پہلو ملے
اپنا قصہ شہر کی دیوار پر لکھا کر

میں بڑے اعتماد سے کہہ سکتا ہوں کہ رمز کی کی نظمیں انتخاب کا درجہ رکھتی ہیں۔ جیسے "شناخت"، "آنچل"، "اجنتا"، "ابراہم"، "تاج محل" اور "انقلاب" اور "کشمیر" وغیرہ۔ ان کے علاوہ دوسری نظمیں جیسے "مسیح و صلیب"، "معراج"، "معراج"، "روشنی کی زنجیر"، "صنم و حرم"، "تاریخ کا المیہ"، "یہ وہ ہے حنا"، "برف پر پھول کھلے" اور "رقص حیات" بھی کم اہم نہیں ہیں۔ مجھے مختار الدین احمد کی رائے قابل لحاظ معلوم ہوتی ہے ویسے اقبال تک رمز کو لے جانا دور کی بات ہے۔ رائے ملاحظہ ہو:-

"رمز عظیم آبادی ایک غیر مبہم نقطہ نظر کے مالک ہیں اور اپنے شعروں کے ذریعے ایک واضح پیغام قارئین تک پہنچانا ان کا مقصد رہا ہے۔ ایک طرف تو وہ دبے اور کچلے ہوئے محنت کش کو بیدار ہونے اور اپنا حق بزور حاصل کرنے کا درس دیتے ہیں تو دوسری طرف عام لوگوں کے دلوں میں اس طبقے کے لئے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں۔ لیکن

طرح ان کا رشتہ علامہ اقبال سے جڑ جاتا ہے۔ اقبال کی طرح رمز نے بھی کبھی فکر کو فن پر حاوی
نہیں ہونے دیا اور ہمیشہ آداب شاعری کو ملحوظ رکھا۔"

رمز عظیم آبادی ابھی تک اردو دنیا میں بحیثیت شاعر کلی طور پر متعارف نہیں ہوئے ہیں۔ باوقار ادبی شخصیتوں کو ان کی شاعری کی طرف توجہ کرنی چاہئے۔ محمد شمس الحق نے "سلسلہ" پٹنہ، بہار سے "رمز عظیم آبادی: شخصیت اور فن" نام کی ایک کتاب مرتب کردی ہے، جس میں مختلف لوگوں کے مضامین ہیں۔ یہ ایک اچھی کتاب ہے۔

رمز کی وفات ۱۵ر جنوری ۱۹۹۷ء میں عظیم آباد میں ہوئی۔

سید تقی احمد ارشاد

(۱۹۲۰ء–)

ارشاد تخلص ہے اور سید تقی احمد نام۔ ان کے والد سید حسین خاں تھے اور دادا شاد عظیم آبادی اردو کے منفرد شاعر سے سبھی واقف ہیں۔ ارشاد ۵ر جولائی ۱۹۲۰ء میں پیدا ہوئے۔ اردو اور فارسی کی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۴۲ء میں تاریخ میں ایم اے کیا۔ موصوف نے ۱۹۴۳ء میں جو صوبائی سیول سروس اختیار کی اور ۱۹۷۷ء میں ریاست بہار میں ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ اس کے علاوہ کئی عہدوں پر فائز ہوئے۔ ڈپٹی کلکٹر، جوائنٹ رجسٹرار کوآپریٹو وغیرہ۔ کئی زبانوں سے واقف ہے۔ مثلاً اردو، ہندی، فارسی، بنگالی اور سنتھالی۔ سنتھالی کا اکزامنیشن پاس کرنے پر انہیں ایک ہزار روپے کا انعام ملا تھا۔

موصوف ذی علم گھرانے کے ایک فرد ہیں اور شاد کی وراثت سنبھالے ہوئے ہیں۔

ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں مثلاً "زبور اخلاق" (شعری مجموعہ ۱۹۹۲ء) "کاروان رفتہ" (پٹنہ سٹی کے زمینداروں کی تاریخ) "شعلۂ آزادہ" (ناول) "مرزا غالب"، "پنچایت راج: ترقی کے راستے پر"، "عظیم آباد کی تہذیبی تاریخ"، "ریاض النساء" (ناول) "شاد کا عہد اور فن" (تین جلدوں میں) "پروفیسر سید حسن عسکری: شخصیت اور خدمات"، "زبور عرفان" (مرثیوں کا مجموعہ) وغیرہ۔

گویا کہہ سکتے ہیں کہ محمد تقی احمد ارشاد متنوع ادبی جہات پر کام کرتے رہے ہیں۔ شعر و شاعری سے ان کا شغف پرانا ہے۔ شاد عظیم آبادی کے پوتے ہونے کے رشتے سے انہوں نے دبستان عظیم آباد کی روایتیں مستحکم ہونے کا عزم کر رکھا ہے۔ ہر چند کہ ان کے اشعار شاد کی سطح کو نہیں چھوتے لیکن خصائص کے لحاظ سے اس راہ پر گامزن رہے اور یہ عمل فطری بھی ہے۔ بحیثیت شاعر انہیں کوئی امتیاز حاصل نہیں لیکن اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ کلام کہنہ مشق سے درست اور کلاسیکی رنگ رکھتا ہے۔

ان کے ناولوں پر ایک نگاہ ڈالئے تو ان کے موضوعات اخلاقی پہلو رکھتے ہیں۔ ویسے "شعلۂ آزادہ" میں

کر سکتے ہیں، جو ایک زمانے میں مستقل پر گہنے کے ذہنی کشمکش تھے۔

"پیر علی" دراصل شاد عظیم آبادی کا ناول کہا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کا ایک نسخہ تقی احمد ارشاد کے پاس تھا جسے انہوں نے شائع کروا دیا۔ لیکن میں نے اپنی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں اس ناول کے سلسلے میں لکھا ہے کہ:-

> "شاد کے ناولوں میں 'پیر علی' کا نام لیا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ناول بھی غیر مطبوعہ ہے اور اس کا ایک نسخہ تقی احمد ارشاد صاحب کے پاس ہے۔ تقی صاحب نے راقم الحروف کو بتایا کہ پیر علی نام کا کوئی ناول شاد نے لکھا ہے لیکن ان کی تصنیفات میں جہاں جہاں پیر علی کا ذکر آیا ہے اور جو مواد فراہم ہوا ہے اس کی بنیاد پر خود تقی صاحب نے ایک ناول 'پیر علی' بزبان شاد ترتیب دیا ہے۔"●

ارشاد کا ناول "ریاض النساء" قابل مطالعہ ہے اس لئے کہ اس میں پورنیہ کے ایک زمیندار کے حوالے سے وہاں کی تہذیب و معاشرت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ارشاد کی ایک اہم کتاب "شاد کا عہد اور فن" ہے۔ یہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ دراصل اس کتاب کی غایت شاد عظیم آبادی پر کئے جانے والے اعتراضات کا رد ہے۔ ارشاد نے عہد شاد کے بہت سے پہلوؤں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل شاد بعض اپنی نثری کتابوں کی وجہ سے اعتراضات کے زد میں رہے تھے۔ قاضی عبدالودود اور راقم الحروف نے بھی شاد کے بعض بیان کردہ امور کی گرفت کی تھی۔ ارشاد نے ان سبھی پہلوؤں کو پیش نظر رکھا ہے اور ان کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ موصوف کی سعی اپنی جگہ پر لیکن جو اعتراضات قائم کئے گئے تھے وہ باطل نہیں ٹھہرائے جا سکے۔ ویسے موصوف کی یہ کتاب کئی پہلوؤں سے قابل مطالعہ ہے، خصوصاً جہاں شاد عظیم آبادی کی شاعری کے محاسن سے بحث کی گئی ہے بہت اچھی ہے۔

تقی احمد ارشاد کی دوسری کتابیں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔

مظفر حیدری

(۱۹۲۰ء—۱۹۷۵ء)

ان کا اصلی نام مولا داد حسین تھا۔ اور والد کا نام امداد حسین۔ ۱۹۲۰ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کا اصلی وطن اکبرآباد (آگرہ) تھا۔

مظفر حیدری نے ۱۹۳۳ء کے آس پاس شاعری شروع کی۔ اپنے وقت کے اہم شاعر سمجھے جاتے تھے۔ غزلوں

سے خصوصی رغبت رکھتے تھے۔ زبان و بیان پر خاص قدرت تھی۔ ان کا مجموعہ کلام "جام جم" شائع ہوا تو اس وقت ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔

مظفر حیدری کی نجی زندگی پریشان کن بلکہ پراسرار رہی تھی۔ ان کے ایک بھائی شراب میں ہر وقت دھت رہتے تھے۔ جن کی نگہداشت انہیں کرنی پڑتی تھی۔ لہٰذا اپنی زندگی میں خانگی مسائل پر تفصیلی کوئی گفتگو نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اندر اندر ٹوٹ رہے تھے۔ لیکن صحبتوں میں اس کا اظہار نہیں کرتے۔ شعر میں ان کے احساسات ایک خاص انداز میں ڈھل جاتے تھے۔ اس طرح ان کی تطہیر کا ایک سامان مہیا ہو جاتا تھا۔ افسوس کہ اس وقت میرے پیش نظر "جام جم" نہیں ہے ورنہ میں متعلقہ اشعار پیش کرتا۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں:

آئی جو تھوڑی شام سلگنے لگا بدن
بجلی جو کالی رات تو انگارا ہم ہوئے

خلوص ہو تو کہیں بندگی کی قید نہیں
صنم کدے میں طواف حرم بھی ممکن ہے

ڈاکٹر عمر غزالی لکھتے ہیں:-

"مظفر حسنی بھی ایک منجھے ہوئے نظم گو شاعر تھے جن کا مجموعہ "محبت و نفرت" کے عنوان سے ۱۹۵۹ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کی نمائندہ نظموں میں 'سوچ'، 'سالگرہ'، 'شکست'، 'فریاد' وغیرہ بے حد اہم ہیں۔ نظم 'آزادی سے پنج سالہ پلان تک' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

وہ وقت آخر آ گیا وطن کو زندگی ملی — کلی کو شگفتگی ملی، گلوں کو تازگی ملی
کلی وفا کی کھل گئی نصیب قوم جاگ اٹھا — اندھیرا غم کا چھٹ گیا، سحر کو روشنی ملی
بہار مسکرا اٹھی چمن چمن مہک اٹھے
حیات مجگا کی اب وہ دلہن مہک اٹھے"٭

مظفر حیدری انتہائی پراسرار حالات میں مدرسہ عالیہ تالاب میں ڈوب کر فوت ہو گئے۔ یہ حادثہ ۲۸ مئی ۱۹۸۷ء کو ہوا۔

نیاز حیدر

(۱۹۲۰ء—)

نیاز حیدر کا پورا نام بابا نیاز حیدر ہے۔ اتر پردیش کے ضلع رائے بریلی میں ایک قصبہ اونچاہار مصطفیٰ آباد میں ۱۹۲۰ء میں پیدا ہوئے۔ گھر میں انہیں پیار سے ننھن کہا جاتا تھا۔ ان کے والد سید آل نبی تھے اور والدہ کبریٰ بیگم۔ نیاز ابھی گود ہی میں تھے کہ ان کے والد عثمان آباد (مہاراشٹر) میں منتقل ہو گئے۔ وہ محکمہ پولیس میں تھانیدار تھے۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم اسلام آباد میں ہوئی۔ اس کے بعد اسلام آباد سے بھی تبدیل ہو کر لاتور چلے گئے۔ نیاز حیدر نے وہیں سے میٹرک پاس کیا۔ پھر عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں داخل ہو گئے۔ یہیں ان کی ملاقات مخدوم محی الدین اور راج بہادر گوڑ سے ہوئی۔ یہ معلومات "شعلۂ آوارگی" مطبوعہ ۱۹۹۲ء کے مقدمے سے ماخوذ ہیں جو نیاز حیدر کا مجموعہ کلام ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نیاز حیدر ۱۹۳۸ء سے بمبئی کی فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن صرف فلم اندولن میں ان کے گیت سامنے آئے۔ ایک عرصے تک وہاں کیا ہوتا رہا اس کی تفصیل نہیں ملتی۔ کامریڈ مرتضائی بیگم جو نیاز حیدر کی بہن تھیں نے قمر رئیس کو یہ اطلاع بہم پہنچائی تھی:-

"۱۹۴۸ء میں جب حیدرآباد اسٹیٹ میں پولیس ایکشن ہوا تو ہم لوگ لاتور میں تھے۔ بہت لوٹ مار اور غارتگری ہوئی۔ ہمارے گھر کا سارا اثاثہ لٹ گیا۔ ہم لوگوں نے جوار کے کھیتوں میں پناہ لی۔ ہماری بہن کی شادی طے تھی۔ ان کا سارا جہیز لٹ گیا۔ اس کے بعد ہم لوگ ننھن بھائی کے ساتھ بمبئی چلے گئے۔ والد صاحب حیدرآباد میں رہ گئے۔"٭

نیاز حیدر جب بمبئی میں تھے تبھی کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گئے۔ اس زمانے میں کمیونسٹ لیڈروں پر حکومت کی بڑی کڑی نظر تھی۔ نیاز حیدر باضابطہ ممبر نہیں تھے پھر بھی کامریڈ ڈانگے کے ساتھ ۱۹۴۹ء میں گرفتار کر لیے گئے۔ ۱۹۵۲ء میں جیل سے رہا ہوئے۔ پھر انہیں انڈر گراؤنڈ جانا پڑا۔ ۱۹۵۵ء سے لکھنؤ آ گئے۔ پھر ایک سال بعد دہلی۔ ۱۹۵۸ء میں بیگم قدسیہ زیدی نے ہندوستانی تھیٹر قائم کیا تھا۔ نیاز حیدر اس سے وابستہ ہو گئے اور تھیٹر کے لئے کام کرتے رہے۔ انہوں نے اپنی تھیٹر کی وابستگی کے بارے میں اس طرح اظہار کیا ہے:-

"میں نے (ہندوستانی) تھیٹر کے لئے شکنتلا، امرپالی، مرچھ کٹک (مٹی کی گاڑی)، وشاکھ دت کا مدرا راکشس، برطولٹ بریخت (جرمن ڈرامانسٹ) کا کاکیشین چاک سرکل، سفید کنڈلی لکھا۔ سب ڈرامے کلاسیکی تھے اور ان ڈراموں کو پیش کرنے میں اور ان کی ہیئت اور اسٹیج تکنیک طے کرنے میں میں نے اپنے اسٹائل کو کرداروں اور ڈائرکٹروں کے ذریعے لوچ اور لطف کے انداز میں تشکیل کی۔ فلم 'گرم ہوا' کے ڈائرکٹر ایم ایس ستھیو نے اپنی بے مثال مہارت کارانہ کمال سے میرے تمام ڈراموں کو نقطۂ عروج پر پہنچایا۔"٭٭

نیاز حیدر نے شادی نہیں کی تھی۔ ایک زمانے میں وہ ایک لڑکی چمپا کو انگریزی پڑھاتے تھے شاید اس سے کوئی رسم و راہ بڑھی ہو، لیکن محبت کی یہ کہانی ادھوری ہی رہی اور نیاز حیدر ساری عمر کنوارے رہ گئے ہیں۔

٭ "نیاز حیدر، شخصیت اور شاعری" ظفر الدین، ۱۹۹۵ء، ص ۱۵

کہا جاتا ہے کہ نیاز حیدر ہندوستان کی بھگتی کی روایت اور ہند ایرانی تصوف کے قائل تھے۔ چنانچہ ایک طرف تو یہاں بھگتی اور تصوف کی حسی کیفیت ملتی ہے دوسری طرف مارکس کی فکری قوت۔ جس پر سب ملا کر وہ ایک ہمہ دوی کے پیکر میں تبدیل ہو گئے جس میں انسانی برادری، بھائی چارگی، قومی یکجہتی، جبر ہوا سے انحراف اور انسانی عظمت ان کی فکر کا محور بن گئی۔ چنانچہ ان کی نظمیں اسی پس منظر میں تخلیق ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں ہندوستانیت کے حوالے سے کچھ دیو مالائی اثرات بھی ملتے ہیں۔ ان کی نظمیں "تخت راج" اور "تاملا" میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کا عکس ملتا ہے۔ ان کی ایک اور نظم "روپ آنند" میں ہندوستانی تہذیب کی تعمیر پذیری اور ارتقائی صورت ملتی ہے۔

نیاز حیدر عوام پر بہت بھروسہ کرتے تھے۔ اس کی قوت پر انہیں اعتبار تھا۔ ان کی نظم "بھارت ماتا سے عرضداشت" ایسی ہی حیثیت پیش کرتی ہے۔ انہوں نے عورتوں کی زبوں حالی کو بھی اپنے ذہن میں رکھا اور اس سلسلے میں متعدد نظمیں کہیں۔ اپنی ایک نظم "آج دھرتا پرشت ہے" میں کرشن کنہیا کو دھاتا کہا ہے اور ایک نظم "سکل سمت سکل سندری" میں عورتوں کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے۔ انہوں نے بعض نظمیں بین الاقوامی موضوعات پر بھی قلمبند کیں۔ ان کے دو مجموعے "شعلۂ آوارگی" اور "تو دیار یقین" سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے شاعری کا کینوس بڑا تھا۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ نیاز حیدر محض صدائے بیچارگی کے شاعر قرار دئے جاتے رہے ہیں۔ بہر حال قمر رئیس نیاز حیدر کی اہمیت، ان کی تخلیقی قوت نیز محرومی اور ان کی طوفانی زندگی پر یوں نظر ڈالتے ہیں:-

> "نیا اردو ادب کے المیوں میں سے ایک یہ ہے کہ ہمارا نیاز حیدر جیسا ذہین اور خلاق شاعر اپنے ہی مزاق طرب آگیں کا تجربہ بن گیا۔ وہ بڑے حساس، درد مند ملنسار صفت اور وضعدار انسان تھے۔ انہوں نے بڑی طوفانی زندگی گزاری۔ طرح طرح کے جبر طرح طرح کی زنجیریں ان کا پیچھا کرتی رہیں۔ محرومی، بے سروسامانی اور بے مائگی ان کی دائمی رفیق بنی رہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے وجود میں جلتی ضمیر کی شمع کو گل نہ ہونے دیا۔ اشتراکی انسان دوستی کی اعلیٰ قدروں کو وہ ہمیشہ اپنے سینے سے لگائے رہے۔ ان کی تخلیقی زندگی کا زمانہ کم و بیش نصف صدی پر محیط ہے لیکن قلندری اور بے اعتدالی کی زندگی نے انہیں اتنا موقع نہیں دیا کہ وہ اپنی شعری تخلیقات، ڈراموں اور نثری تحریروں کو جمع کر سکتے۔ ان کے کلام کا کچھ حصہ ان کی عزیز بہن مرتضائی بیگم کی توجہ اور کاوش سے محفوظ رہ سکا جو کچھ عرصہ قبل 'شعلۂ آوارگی' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ افسوس اس کا ہے کہ کسی دانشگاہ یا دانش گاہ نے بھی ان کی زندگی اور ان کے کارناموں کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔" ●

نیاز حیدر کا انتقال ۳ فروری ۱۹۸۹ء میں نئی دہلی میں بہ عارضۂ قلب ہوا۔ مدفن قبرستان جامعہ نگر نئی دہلی ہے

(بحوالہ تذکرہ ماہ و سال، مالک رام، ص ۳۶۹)

● "نیاز حیدر شخصیت اور شاعری" ظفر الدین، ۱۹۹۵ء، ص ۱۵

سلیمان اریب

(۱۹۲۲ء — ۱۹۷۰ء)

ان کا اصل نام محمد تھا۔ وہ سلیمان بن عبدالرزاق کے بیٹے تھے۔ پیدائش کی تاریخ ۵ اپریل ۱۹۲۲ء ہے۔ حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف کا تعلق یافلی قبیلے کے اکثری یمانی خاندان سے تھا۔ ان کے بزرگوں میں کوئی ہجرت کر کے حیدرآباد آ گئے۔ اس طرح ان کا خاندان حیدرآبادی ہو گیا۔ ان کے والد حیدرآبادی فوج میں رسالداری کی ملازمت کرتے تھے۔ لیکن سلیمان اریب بہت چھوٹے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ تب ان کی والدہ نے ان پر خصوصی توجہ دی۔

سلیمان اریب اپنی تعلیم پر زیادہ توجہ نہ دے سکے۔ یہ دسویں درجے تک پڑھ سکے۔ اس لئے کہ ابتدا ہی میں ان کا تعلق کمیونسٹ پارٹی سے ہو گیا۔ یہاں تک کہ اس ضمن میں قید و بند کی صعوبت بھی اٹھانی پڑی۔ لیکن سلیمان اریب بنیادی طور پر شاعر ہی رہے۔ اس سے شغف ایسا تھا کہ کسی طرح شعر گوئی سے لاتعلق نہیں ہو سکتے تھے۔ جب حکومت ہند نے حیدرآباد کے خلاف اقدام کیا تو انہوں نے "مجاہد مشکلات" جیسی نظم قلمبند کی۔ اس بنیاد پر وہ گرفتار کئے گئے اور انہیں دو برس کی قید ہوئی۔ لیکن سیاست کی سرگرمی میں حصے لیتے رہے۔ ۱۹۵۲ء میں وہ ایک بار پھر گرفتار ہوئے۔ اس بار صرف دو مہینے جیل میں رہنا پڑا۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کمیونسٹ پارٹی سے اوب چکے تھے۔ لہٰذا ۱۹۵۳ء میں اس سے الگ ہو گئے۔

سلیمان اریب ایک صحافی بھی تھے۔ گرفتاری سے پہلے وہ ہفتہ وار "جمہور" کے ایڈیٹر تھے۔ ۱۹۵۱ء میں انہوں نے ماہنامہ "چراغ" نکالا۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔ پھر وہ "سب رس" کی ادارت سے وابستہ ہوئے۔ اس کے بعد انہوں نے ماہنامہ "صبا" جاری کیا۔ اور ان کی زندگی میں یہ رسالہ شائع ہوتا رہا۔ اسی دوران انہیں کینسر کا مرض ہو گیا۔ پھر بھی ادبی طور پر سرگرم عمل رہے۔ لیکن اس موذی مرض نے پیچھا نہیں چھوڑا اور آخر کار ۱۸ ستمبر ۱۹۷۰ء کی شام کو ان کا انتقال ہو گیا۔ انہیں حیدرآباد میں دفن کیا گیا۔

اریب کی ادبی حیثیت متنوع رہی ہے۔ بنیادی طور پر تو وہ شاعر تھے لیکن سیاست اور صحافت میں بھی ان کی دلچسپی نمایاں رہی تھی۔ "صبا" نے اچھے طور پر بڑا ادبی فریضہ انجام دیا۔ اس رسالے نے کچھ نئے لکھنے والوں کو بھی ادبی طور پر بام عروج پر پہنچایا۔ گویا انہوں نے اپنے رسالوں سے نئے ذہن کی تربیت بھی کی اور اہم لوگوں کی نگارشات سے اس رسالے کی آن بان کو محفوظ کرتے رہے۔

اریب نے افسانے اور ڈرامے بھی لکھے جن کی اپنی اہمیت ہے۔ ان کا شعری مجموعہ صرف ایک ہی ہے۔ لیکن اہمیت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مجموعے کا نام "پاس گریباں" ہے۔ انہوں نے "حیدرآباد کے شاعر" کے عنوان سے ایک تذکرہ بھی مرتب کیا تھا جو دو حصوں میں شائع ہوا۔ کچھ حصے شائع نہ ہو سکے۔

اریب نظم کے بھی شاعر تھے اور غزلوں کے بھی۔ ان کے اشعار میں عصری آگہی ملتی ہے لیکن روایت سے ساتھ

متفق نہیں کرتے۔ وہ حالات حاضرہ پر نگاہ رکھتے ہیں اور ان سے اپنی تخلیق کی جہت بناتے ہیں۔ ان کے اشعار میں ایک طرف ان کی اپنی زندگی کا سایہ نظر آتا ہے تو دوسری طرف عمومی حالات کی تشکیل کا بھی پتہ ملتا ہے۔

ادیب بنیادی طور پر مثبت قدروں کے حامل شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا دکھ ذاتی بھی ہے اور سماجی بھی۔ لیکن زندگی کی مثبت قدروں پر ان کا اعتبار ختم ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔ یعنی ان کی شاعری میں زندگی کی مثبت علامات بہر طور پائے جاتے ہیں۔ چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں، جن سے ان کی افتاد طبع کا اندازہ ہوتا ہے:

بے دامن و با دیدۂ تر زندہ ہوں
آئینہ بکف ، خاک بسر زندہ ہوں

سوچتا ہوں دنیا کو چھوڑ کر کہاں جاؤں
تیری بوئے پیراہن ہر نفس سے آتی ہے

وہی میں ہوں، وہی دل ہے، وہی سر ہے، وہی سودا
کہ یہ خاکستر دل آج بھی آتش بداماں ہے

تیری خوشی سے بجھ نہ سکی، اس کا غم نہیں
غم ہے ترے نباہ کی خواہش ضرور ہے

غضب تو یہ ہے کہ تجھ کو بھی کچھ خبر نہ ہوئی
ہوس کا سلسلہ کب تیرے پیار تک پہنچا

تمام عمر ، میاں ! کون ساتھ دیتا ہے
جلی تھی شمع ، ابھی جل مرا ہے پروانہ

نہیں نشہ ، نہ سہی ، بے خودی تو دے مجھ کو
اگر شراب نہیں ، تشنگی تو دے مجھ کو

میں کھو گیا بھی تو کیا تیرگی شب میں ادیب
مرا حسین مرا آفتاب باقی ہے

بحیثیت نظم نگار ادیب کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ انکی نظم "ذیب فریز" کافی بحث میں رہی ہے۔ "کڑوی خوشبو" اور "فرسٹریشن نمبر دس" جیسی نظموں پر توجہ کی جاتی رہی ہے۔ ان کی ایک نظم "خود فراموشی" قابل توجہ ہے۔ بہر طور "ذیب فریز" کے سلسلے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں جس سے ادیب کے بارے میں جدید نقادوں کی رائے کا ایک اندازہ ہوتا ہے:-

> "ادیب ذہین آدمی تھے۔ ماہنامہ 'صبا' میں زیر بحث مسائل نے یقیناً انھیں جدید طرز فکر سے آشنا کیا۔ چنانچہ وہ 'کڑوی خوشبو'، 'فرسٹریشن نمبر دس'، 'تم کس سے ملنے آئے ہو'، 'تخلیق کی مجبوری'، 'خود فراموشی' اور 'ذیب فریز' جیسی نظمیں لکھنے لگے۔ ایک اجتہاد بھی اور ایک انجایہ بھی رہی۔ 'ذیب فریز' کا شاعر اپنے بیشتر اعضا و جوارح (سوائے ایک عضو کے) ریفریجریٹر کے حوالے کر کے بیوی کی آغوش میں سو جاتا ہے۔ وحید اختر کہتے ہیں کہ انھوں نے اسے براہ راست بیانیہ نظم بنا کر ادیب کو مضمون کیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی فرماتے ہیں کہ ذیب فریز کا سلیمان ادیب نہیں، فاروقی نہیں ہے، اکبر اور اشوک بھی نہیں ہے، وہ صرف ایک معمولی روح جو قبل التاریخ آدم سے ہی تھی جب وہ غاروں میں رہتا تھا اور آج کے انسان میں بھی ہے۔ جناب فاروقی نے اس نظم کی معنویت کو اس دور پر بھی محیط کر ڈالا۔ گزشتہ بے روح اور سپاٹ لہجے کی بہ نسبت یہ سوچتا ہوا ذہن اور بولتا ہوا اسلوب ایک عجیب سلیمان ادیب سے ہمیں ملاتا ہے جس کا لہجہ ہمیں ہکا بکا کر کے رکھ دیتا ہے۔" ●

احسان دربھنگوی

(۱۹۲۲ء-۱۹۹۸ء)

ان کا اصل نام احسان الرحمن خاں ہے لیکن تخلص احسان کرتے تھے۔ ۱۹۲۲ء میں موضع کوٹھیا مرزا پور ضلع دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حاجی عزیز الرحمن خاں تھا۔ موصوف مشہور ترقی پسند شاعر اویس احمد دوراں کے بڑے بھائی تھے۔ علامہ جمیل مظہری سے ان کی بہت قربت رہی تھی اور ان کے شاگرد عزیز تھے۔ ایک زمانے میں یہ بھی کہا جاتا تھا کہ اگر علامہ کی تمام تخلیقات معدوم ہو جائیں تو احسان ان کے کلام کو اس طرح ذہن میں محفوظ رکھے ہوئے ہیں کہ اسے دوبارہ تصنیف کروا سکتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ احسان پر جمیل کے گہرے اثرات رہے ہیں۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ نظموں میں ان کی کیفیت ترقی پسند احوال و کوائف سے زیادہ قریب رہی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں جمیل مظہری کی نہ فکر ہے نہ فلسفہ نہ ان کی تکنیک۔ لیکن غزلوں میں جس طرح کی غنائیت جمیل مظہری کے یہاں پائی جاتی ہے وہ ان کے یہاں بھی ہے، فرق ذاتی مرتبے کا ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "شہر آرزو" ۱۹۸۵ء میں کلکتہ سے شائع ہوا، جس میں غزلیں تو ہیں ہی چند نظمیں بھی ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے مقدمے میں صرف ایک شعر ہے اور جو علامہ جمیل مظہری کا ہے:

بجز ثقالت معنی غزل میں رس ہے نہ رنگ
خدا نہ کردہ کہ احسان مظہری ہو جائے

ان سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ احسان دربھنگوی کی شاعری کا رنگ و آہنگ کیا ہے۔ موصوف کے یہاں فکری روایت جھلکتی ہے۔ کہیں کہیں تجرباتی شاعری کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ ذیل میں میں ان کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے شعری آہنگ اور مزاج کا پتہ چلتا ہے:

حقیقت آئے گی سامنے جب تو پھر فسانہ کہاں رہے گا
تمہارا افسوں رہے سلامت طلسم توڑو نہ رنگ و بو کا

اے شمع میری طرح شرارے اگل کے دیکھ
مجھ سے مقابلہ ہے تو ان کو بھی جل کے دیکھ

وقت رخصت نہ اسے دیدۂ تر سے دیکھو
اک مجاہد کو مجاہد کی نظر سے دیکھو

جو بات سارے فسانے کی جان تھی شاید
ملے جب ان سے تو وہ بات یاد ہی نہ رہی

بنا کے اپنے سفینے کا ناخدا مجھ کو
کسی نے کر دیا طوفاں سے آشنا مجھ کو

نازک بہت تھے پاؤں تو صحرائے عشق میں
کچھ دور ساتھ چل کے گنہ گار کیوں ہوئے

موصوف کی وفات ۲۸ر جولائی ۱۹۹۸ء کو ہوئی۔ مدفن کوٹھیا، ضلع دربھنگہ ہے۔

فضا ابن فیضی

(۱۹۲۳ء-)

ان کا اصلی نام فیض الحسن ہے لیکن فضا ابن فیضی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام مولانا منظور حسن تھا۔ ان کی پیدائش یکم جولائی ۱۹۲۳ء کو مئو ناتھ بھنجن (اعظم گڑھ، یوپی) میں ہوئی۔ تعلیم بس اتنی تھی کہ فاضل درس نظامیہ کیا تھا۔ الہ آباد بورڈ کے امتحانات بھی پاس کئے تھے لیکن شغل شعر و شاعری ہی رہا۔

فیضی اس دور کے ایک بہت خوش فکر شاعر ہیں، خوش گو بھی ہیں۔ ان کے کلام میں غایت شائستگی پائی جاتی ہے۔ روانی بھی ان کے کلام کی ایک صفت ہے۔ عجیب بات ہے کہ وہ زبان و بیان پر کلاسیکی شعور رکھتے ہوئے نئے انداز بیان کا

احساس دلاتے رہے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ خاص ڈھنگ سے استعمال ہوئے ہیں۔ محمد حسن نے لکھا ہے کہ:-

"فضا کی غزلوں میں رجوع کی ہے۔ یہ دولت عصری دردمندی کو سمیٹ لینے سے ملی ہے۔ فضا کی غزل صرف دل کے مرثیے سے نہیں انہیں دور حاضر کے درد و داغ و جستجو و آرزو کی پوری داستان سے عبارت ہے جو خلوص و آگہی اور بانکپن کے ساتھ نظم ہوئی ہے۔" •

یہ بیان اپنی جگہ پر بالکل درست ہے اور فضا ابن فیضی کی جہتیں واضح کرتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے بھی اس کا احساس دلایا ہے کہ:-

"فضا کے یہاں تفکر کی طرف میلان واضح ہے لیکن ان کی بلند آہنگی میں ہمارے عہد میں تجدید و محرومی کا عنصر اس طرح گھل مل گیا ہے کہ ایک پر وقار لیکن عام بول چال سے قریب لہجہ پیدا ہو گیا۔ فضا کی غزل کی شاید سب سے اہم خصوصیت یہی ہے۔" ••

فضا نے غزلیں تو کہی ہیں، نظموں سے بھی دلچسپی لی ہے اور رباعیوں سے بھی۔ ان کی کتابوں کی فہرست اس طرح ہے: "سفینۂ زرگل" (غزل اور رباعیاں، ۱۹۷۳ء) "شعلۂ نیم روز" (نظمیں، ۱۹۷۸ء) "دریچۂ سیم سمن" (غزلیں ۱۹۸۹ء) "سر شاخ طوبیٰ" (حمد و نعت اور نظم، ۱۹۹۰ء) "پس دیوار حرف" (غزلیں ۱۹۹۱ء) "سبزۂ معنی بیگانہ" (غزلیں، ۱۹۹۳ء)۔ گویا مختصر عرصے میں انہوں نے خاصا شعری کلام کہہ ڈالا۔ ان کے امتیازات میں ان کے رکھ رکھاؤ کا بھی بڑا دخل ہے۔ لفظی برتاؤ میں احتیاط اس رکھ رکھاؤ کی کیفیت کا ایک غماز ہے۔ ان کی ایک غزل ذیل میں درج کر رہا ہوں جس سے ان کے کلام کی کیفیت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے:

خبر نہ تھی کہ غلط زاویے پہ لکھ دے گا
وہ میرے متن کو یوں حاشیے پہ لکھ دے گا

وہ دائرہ جو ہمیشہ رہا ہے گردش میں
یہ وقت مجھ کو اسی دائرے پہ لکھ دے گا

لہو بھری ہوئی آنکھیں، ورق دریدہ کتاب
اسے بھی پڑھنا جو تحریر گلے پہ لکھ دے گا

کرو نہ کوشش اس سے قریب ہونے کی
وہ خود کو، خود سے بھی کچھ فاصلے پہ لکھ دے گا

یہ رزق اس کا ہے، وہ تیری نان گرم کو بھی

• "سفینۂ زرگل" فضا ابن فیضی، ناشر کردہ مکتبہ کیشن، مئو ناتھ بھنجن ۱۹۷۳ء، ص ۱۲

کسی غریب کے خطّے کے ورقے پہ لکھ دے گا
کتاب جیسی ہو نا قد سے راہ و رسم ہے شرط
اک اور جائزہ وہ جائزے پہ لکھ دے گا
فضا! قلم جو یہ بیرسے کا اس کے ہاتھ میں ہے
بہت کرے گا، مجھے کوئلے پہ لکھ دے گا

کچھ اور متفرق اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ ''سفینۂ رنگ'' سے ماخوذ ہیں:

داد فن بھی نہ ملی، عرض ہنر سے بھی گیا
اپنی تہہ میں جو بہ اترا وہ گہر سے بھی گیا

نکل کے جاتے کہاں، راستے تھے سب مسدود
ہمارے گرد بدن کا حصار ایسا تھا

نہ راس آئی فضا میکدوں کی روشنی
ملا ہمیں وہ نشہ جو خمار جیسا تھا

بس دو قدم ہے حرف و قلم سے صلیب تک
یہ فاصلہ بھی تیری سیاست مٹا نہ دے

تراشو اپنے خط و خال سے بھی کوئی سحر
یہ حسن کیوں رہے محدود آفتابوں کا

جہاں فن کی قسم، روشنی کا ماتم کیا
جو اک چراغ بجھا، سیکڑوں چراغ جلے

فضا کی نظمیں بھی ایک خاص تیور کی ہیں لیکن غزلوں ہی سے موصوف کی حقیقی شناخت ہوتی ہے۔

وفا ملک پوری

(۱۹۲۳ء — ۲۰۰۳ء)

ان کا اصلی نام سید عباس علی رضوی ہے۔ لیکن وہ اپنے قلمی نام وفا ملک پوری سے معروف ہوئے۔ تخلص وفا تھا۔

ہوئی۔ مولوی، عالم، فاضل، کے علاوہ شمس الافاضل اور صدر الافاضل بھی ہوئے۔ ۱۹۳۵ء سے شعر کہتے ہیں۔

وفا ملک پوری نے قصیدہ، مرثیہ، سلام، مسدس، نوحہ، غزل، نظم، رباعی، قطعہ وغیرہ کہے ہیں۔ مرثیہ میں ان کا ایک خاص رنگ ہے۔ قصیدہ گوئی میں امتیاز پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ غزل میں عصری حسیت بھی ہے۔ ان کی نظمیں حالات حاضرہ کے کیف سے اپنا رشتہ جوڑتی ہیں۔ رباعیات اور قطعات میں ان کا فکری عنصر عیاں ہوتا ہے۔ نوحہ ان کے طبیعت سے خاص مطابقت رکھتا ہے۔ گویا ان کی شاعری کا مزاج متنوع ہے۔ ان کی کتابیں ''شہدائے کربلا''، ''شاہراہ وفا''، ''حرف وفا'' کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ سارے مجموعے ایسے ہیں جو ان کی عظمت پر دال ہیں۔

دراصل وفا ملک پوری کی شعری کیف کو جلا دینے میں جمیل مظہری کا بہت اہم رول رہا ہے۔ موصوف کا کلام ان کی نگاہ سے گذرتا تھا۔ اور یہ مرحلہ صرف اصلاح کا نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ تربیت ذہن کا بھی تھا۔ بہرطور وفا ملک پوری کا کلام نک سک سے درست، رواں اور پر اثر ہے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ان کی شاعری کے کیف و کم کا اندازہ ہوتا ہے:

ہوا محفل میں اجالا مگر اے شمع سحر
رات بھر یہ ترا جلنا ترے کس کام آیا

اسی سے بزم میں ہے روشنی بھی خوشبو بھی
جو دل ہے شمع کی صورت کبھی اگر کی طرح

وفا تھے گوشۂ تربت سے پہلے ہی مانوس
اب آ کے لیٹے ہیں اس گھر میں اپنے گھر کی طرح

دیکھی گئی نہ مجھ سے جو تاریکی چمن
گھبرا کے میں نے اپنا نشیمن جلا دیا

کیوں تیرگی وقت خفا ہم سے ہوئی ہے
اک شمع جلانے کی خطا ہم سے ہوئی ہے

لذت درد محبت بھی ہے اک نعمت خاص
عام لوگوں کو میسر یہ کہاں ہوتی ہے

یہ سایۂ نشیمن گذر گاہ تمنا

وفا ملک پوری کی ایک حیثیت صحافی کی بھی رہی ہے تقریباً ۲۶ سال تک وہ اس سے وابستہ رہے ہیں۔ رسالہ ''گنج
نو'' نکالتے رہے تھے۔ اس رسالے نے نئی نسل کو پروان چڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔ ۱۹۷۲ء میں یہ رسالہ بوجوہ بند ہو گیا۔
وفا ملک پوری کی وفات یکم جون ۲۰۰۳ء میں پورنیہ میں ہوئی اور وہ یہیں دفن ہوئے۔

تیب الرحمٰن

(۱۹۲۴ء-)

تیب الرحمٰن کی پیدائش آگرہ میں ۱۸؍ جولائی ۱۹۲۴ء کو ہوئی۔ یوں تو ان کی ابتدائی تعلیم ایک رومن کیتھلک اسکول میں شروع کی گئی لیکن یہاں انگریزی پر بہت زیادہ زور تھا اور اردو کی کوئی اہمیت نہ تھی لہٰذا ان کے والد اکرام حسین نے وہاں سے ہٹا کر انہیں ایک مقامی اسکول میں چھٹی جماعت میں داخل کروا دیا۔ جہاں انگریزی کے علاوہ دوسرے مضامین بھی پڑھائے جاتے تھے۔ پھر ان کے والد کا تبادلہ آگرہ ہو گیا تو وہ شعیب محمدیہ اسکول میں داخل کر دیئے گئے۔ ان کے والد کا تبادلہ تو مسلسل ہوا کرتا تھا اس طرح تیب الرحمٰن کو برابر اسکول بھی بدلنا پڑ رہا تھا تو ان کی والدہ نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنے آبائی شہر دہلی چلی جائیں اور وہیں تیب الرحمٰن کی تعلیم ہو۔ لہٰذا انہوں نے ۱۹۳۶ء میں دہلی ہی سے میٹرک پاس کیا اور میرٹھ کالج سے انٹر کرنے کے بعد علی گڑھ چلے گئے جہاں سے انہوں نے بی اے اور ایم اے کی ڈگریاں لیں اور وکالت کی ڈگری لی۔ پہلے ایم اے تاریخ میں کیا پھر بعد میں انہوں نے فارسی میں ایم اے کیا۔ اس طرح فارسی سے انہیں خصوصی دلچسپی ہو گئی۔

اکرام حسین پولس کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو تیب الرحمٰن رام پور میں ایک مشین ٹول فیکٹری میں معمولی عہدے سے لگ گئے لیکن جلد ہی اس سے الگ ہو گئے۔ پھر خواجہ غلام السیدین کے تعاون سے ان کا داخلہ لندن اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز میں ہو گیا۔ جہاں سے انہوں نے فارسی میں پی ایچ ڈی کی۔

اپنے تعلیمی سلسلے کے ساتھ تیب الرحمٰن شعر بھی کہتے رہے تھے اور یہ بھی سچ ہے کہ لندن جانے سے پہلے ہی نوجوانوں میں ان کی اہمیت تسلیم کی جانے لگی تھی۔ خصوصاً اردو کی شاعری کے باب میں۔ ایک نظم ان کی نومبر ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی عنوان تھا ''میں جانتا ہوں کہ تمہیں مجھ سے محبت ہے'' جس کی تعریف بیدار بخت نے بھی کی تو ان کا رد عمل تھا ''ہاں پہلے یہ کہ اس بھی لکھی تھی'' ان کی پہلی نظم ۱۹۴۰ء میں ''ستارہ'' میں شائع ہوئی۔ اس پہلی نظم میں بھی کچھ نہ کچھ انفرادیت ضرور ہے بلکہ یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس شاعر کے یہاں اچھی شاعری کے امکانات قوی ہیں۔ واضح ہو کہ تیب الرحمٰن نے ہندوستان کے معیاری رسالوں ہی میں لکھنا پسند کیا۔ مثلاً ''ساقی''، ''ادب لطیف''، ''ہمایوں'' وغیرہ۔

یوں تو تیب الرحمٰن کسی ادبی اسکول سے وابستہ نہ تھے لہٰذا انہیں کسی طرح بھی ترقی پسند شاعروں میں کہا جا سکتا۔
... ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے حوالے سے سامنے آ رہی تھی اس سے کی

نہ کسی طرح وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ بیدار بخت فرقت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ۔

''۱۹۳۶ء تک تیب الرحمٰن کا نام فنی شاعری کے حوالے سے اتنا معتبر ہو گیا تھا کہ غلام احمد فرقت نے اپنی ۱۹۴۷ء کی مزاحیہ ادبی تنقید کی کتاب 'نادرا' میں اختر الایمان، سردار جعفری، فیض اور مجید امجد کے ساتھ تیب الرحمٰن کو بھی اپنی ظرافت کے تیر کا ہدف بنایا۔ جب تک ہندوستان میں تھے تو اردو میں فرانسیسی بولتے تھے۔ آج کل انگلستان میں عجیب نہیں اردو زبان میں انگریزی بولتے ہوں۔ علی گڑھ سے ڈبل ایم اے ہیں اور کلام میراجی یونیورسٹی کا ڈبل پاس معلوم ہوتا ہے۔ آپ کے کلام کی ہمارے ادب میں وہی حیثیت ہے جو ملارمے کے کلام کی انگریزی ادب میں۔ اردو ادب کے چارلس جناب میراجی میں ان کے کلام کی تفسیر لکھ سکتے ہیں کیونکہ آپ سہ منزلہ طلبوری قسم کے شعر لکھتے ہیں۔ ذرہ گوئی سے نظموں کا باقاعدہ بند کئے رہتے ہیں۔ ترقی پسند شعراء سے زیادہ چند مخصوص رسائل آپ کے کلام کی زد میں آئے ہوئے ہیں۔ اچھا ہوا کہ کوئی مجموعہ نہیں شائع کیا ورنہ مفسر کی تلاش کے لئے بڑی دوڑ دھوپ کرنی پڑتی۔ اشعار دیکھنے میں موزوں ہوتے ہیں اور عبد بقر میہ ان میں معنویت کے کھنڈرات بھی ملتے ہیں۔''

غلام احمد فرقت کاکوروی کا مزاح اور طنز اپنی جگہ، لیکن اس اقتباس سے اتنا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ تیب الرحمٰن کے اشعار کسی قدر پیچیدہ اور معنوی لحاظ سے مبہم ہوتے ہیں۔ ویسے میرا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کی بعض نظمیں مبہم نہیں کہی جا سکتیں۔ اور ایسی نظموں کی تعداد کم نہیں ہے۔ مثلاً خشک سالی، آتش، مراد آباد کے کاریگر، مجھے رونے دو، بیماری ہے، کسی شام غم، سال کا پہلا گلاب، اور دوسری کئی نظمیں۔

تیب الرحمٰن کی شاعری میں جو چیز دلکش معلوم ہوتی ہے وہ خواب آگیں تصورات ہیں، جن میں بعض ایسے اسرار و رموز آئے ہیں جن کی تشریح و تعبیر مختلف طریقے سے کی جا سکتی ہے۔ لیکن اس بنا پر انہیں ملارمے سے قریب نہیں لایا جا سکتا۔ ہمارے یہاں فارسی کے شاعر بیدل بھی تو ہیں جن کے اثرات کی تلاش ان کی شاعری میں کی جا سکتی ہے۔ یوں بھی داخلی واردات کی شاعری غور و فکر کے کتنے ہی دروازے کھول دیتی ہے اور یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ عشق و محبت کی کیفیت ہو یا ارضی یا سری اکبرے جانب سے تیب الرحمٰن کا بعد محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے ان کی نظموں کی تفہیم کے لئے ذہنی بالیدگی ضروری معلوم ہوتی ہے۔

تیب الرحمٰن ممکن ہے فرانسیسی علامت پسندوں کے کبھی کبھی قریب آ جاتے ہوں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ فارسی کی شاعری نے بھی ان پر گہرے اثرات قائم کئے ہوں گے۔ انہوں نے جدید فارسی شاعری پر ۱۹۵۹ء میں بہت کچھ لکھا تھا

جو کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی کے معاصر شاعروں پر بھی ان کی کتاب موجود ہے۔ انہوں نے بعض مضامین بھی لکھے جیسے ابوالقاسم لاہوتی، حکیم محمد قلی، محمد تقی شاعر، فتح علی خاں شیبانی، مرزا محمد علی صائب، ملک قمی، سید نفیس، شیخ نظیری وغیرہ۔ یہ ایسے مضامین ہیں جن کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کا ذہن و دماغ کس نہج پر کام کرتا رہا ہے۔ انہوں نے ایک مضمون ن م راشد پر بھی قلمبند کیا تھا۔ اس انتخاب کی وجہ بھی صاف ظاہر ہے۔

بہر حال موصوف نے کلیات کلام ۱۹۸۸ء میں امریکہ سے ہی شائع کروا دیا تھا۔ یہ شعری مجموعہ مکمل تھا اور "بازدید" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ "نقطۂ موہوم" ۱۹۹۹ء میں سامنے آیا۔ دو تین نظمیں میں یہاں سے نقل کر رہا ہوں:

اس نے گلشن کے جلسے میں
مجھ سے اک روز کہا
تم لوگ اگر اونچائی سے
اک ساتھ کرو پیشاب یہاں
بدذاتوں سے چھٹکارا ہو
پھر کوئی نہ غم کا مارا ہو
یہ سارے ابلہ بہہ جائیں

(اشعار)

رات میں
برسات کی بوندوں کی گن
موجوں کا کورس
ریل کی سیٹی
مسلسل
دونوں کی ایک دھڑکن
اور
خاموشی

(صدائیں)

دشت میں رنگ نظر آتے ہیں
فاصلے تنگ نظر آتے ہیں

روز و شب اب بھی وہی ہے لیکن
[illegible] ڈھنگ نظر آتے ہیں
آج ان آنکھوں کی بینائی کے
اور ہی ڈھنگ نظر آتے ہیں
کیا ہوا عکس تعلق ان کا
آئینے سنگ نظر آتے ہیں
دل کی باتیں بھی عجب باتیں ہیں
حسن کے سب رنگ نظر آتے ہیں
غم ہیں جتنے بھی ترے غم کے سوا
باعث ننگ نظر آتے ہیں

حسن نعیم

(۱۹۲۳ء — ۱۹۹۱ء)

اصل نام سید حسن ہے لیکن حسن نعیم کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی ولادت پٹنہ میں ۹ جنوری ۱۹۲۳ء میں ہوئی۔ وفات ۲۲ فروری ۱۹۹۱ء میں ممبئی میں۔ حسن نعیم ایک وضع دار خاندان کے فرد رہے ہیں، جن کا سلسلہ نسب حضرت مخدوم کے واسطے سے حضرت علی کرم اللہ تک پہنچتا ہے۔ گھر میں زمینداری اور رئیسی تھی، لیکن وہ قائم نہ رہ سکی۔ اعلیٰ درجے کی ملازمت کرتے رہے تھے۔ ہندوستان کے وزارت خارجہ سے وابستہ تھے لیکن ایک موقع پر اس ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔ پہلے اپنی زمینیں فروخت کرنے لگے۔ لیکن حالات بد سے بدتر ہوتے گئے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے ڈائرکٹر ہوئے لیکن اپنے مزاج کی نازکی کی وجہ اس ملازمت سے بھی انہیں علاحدہ ہونا پڑا۔ آخر وقتوں میں حالات انتہائی پراگندہ ہو گئے۔ غزل کا تکیہ کا ایک ادارہ قائم کرنا چاہا مگر اس میں ناکامی ہوئی۔ شراب نوشی کی وجہ سے صحت اور بھی خراب رہنے لگی۔ غربت اور افلاس اپنی جگہ پر ایسے ہی حالات میں ممبئی کے کسی کونے میں انتقال ہوا۔ اگر ندا فاضلی ذاتی دلچسپی نہ لیتے تو نہ معلوم نعش کا کیا حشر ہوتا۔ ایسے تمام مرحلے میں ان کی بیگم جو مشہور افسانہ نگار احمد یوسف کی بہن ہیں، نہایت تحمل سے کام لیتی رہیں اور اپنے بچے بچیوں کو اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور کیا۔

حسن نعیم بڑے تمکنت کے آدمی رہے تھے۔ ساری زندگی اپنی انا کے شکار رہے۔ جب ان کا پہلا مجموعہ "اشعار" جس میں ان کی منتخب غزلیں ہیں، شائع ہوا تو "شب خون" شمارہ ۔۔۔ میں محمود ہاشمی نے کا "کچھ حرف" تنقیدی تبصرے کی صورت میں لکھا۔ [illegible]

مجھ سے رجوع کیا، میں نے اس کا جواب "شب خون" ہی میں لکھ کر بھیج دیا، جو اکتوبر ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ لیکن یہ باتیں بے کیل تذکرہ کے طور پر آ گئی ہیں۔ مقصود یہ ہے کہ محمود ہاشمی کی رائے سے وہ قدرے بے چین ہو گئے تھے۔ بہر حال حسن نعیم نے متعلقہ مجموعے میں کچھ باتیں "منظر و پس منظر" کے عنوان سے قلمبند کی ہیں، چونکہ حسن نعیم کی شاعری کی تفہیم میں ان کے خیالات معاون ہو سکتے ہیں، لہٰذا میں ایک طویل اقتباس معذرت کے ساتھ نقل کر رہا ہوں:-

"نئے احساسات اور خیالات ماضی حوالوں کے بغیر خال خال سے رہتے ہیں۔ خواہ انہیں ضبط نظم میں لانے کے لئے کتنے ہی دلکش استعارات، علامات یا ذکشن کو آلۂ کار بنایا گیا ہو۔ فکر و فن کے مسائل بھی حیات و کائنات کے مسائل ہی کا ایک حصہ ہیں۔ کیوں کہ فکر محسوس، جو ادب کا سرچشمہ ہے، اسی دنیا کے تجربات و محرکات سے فیض یاب ہوتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ جو لوگ اپنے تہذیبی ورثے اور تخلیقی سرچشمے سے کنارہ کشی کے متمنی ہوتے ہیں، وہ اعلیٰ ادب سے خصوصی دلچسپی نہیں رکھتے۔ فطری ذہانت اور علم کی رہنمائی ایسی صورت میں اچھی شاعری سے روا ہا کو تو رد کرتی ہے جبکہ شاعر کو اپنی زبان کے علاوہ اور اپنے شعری روایات کا گہرا احساس بھی ہو۔ اس لئے کہ عصری صداقتوں کا معنی خیز اظہار انہیں واسطوں سے ممکن ہے۔ جمالیاتی حس بھی عصری تغیرات کے تابع ہے اور تہذیبی تربیت سے بے تعلق نہیں ہے۔

میں اپنی غزلوں میں کہاں تک زندگی کے حرکی عناصر کو سمو سکا ہوں اور اپنے عصر کے تضاد و تصادم کو پیش کر سکا ہوں، اس کا بہتر فیصلہ تو میرے ہمعصر قارئین ہی کر سکتے ہیں۔ میں اپنی طرف سے صرف یہی کہہ سکتا ہوں کہ متواتر تجربہ و تفتیش کے مراحل سے اس لئے گزرتا رہتا ہوں کہ پیرایۂ بیان کو زیادہ سے زیادہ شخصی، انفرادی اور مکمل بنا سکوں۔

میری ذاتی زندگی بے شمار چھوٹے بڑے آلام اور حادثوں کے درمیان گزری ہے۔ اس کے اثرات میری غزلوں میں جا بجا آپ کو ملیں گے۔ پھر بھی دل نے شکست یا مایوسی کو حرز جاں نہیں بنایا ہے۔ جہاں کہیں اور جب بھی مسرت کے لمحات میسر آئے ہیں، میں نے انہیں اپنے رگ و ریشے میں جذب کر لینے کی کوشش کی ہے۔ خواب شکن حالات میں بھی امید سے رشتہ جوڑے رہنا میرے مزاج کا حاوی رجحان ہے۔ جراءت کوئی تلاش، کوئی جستجو مجھے بے چین رکھتی ہے اور خوش آئند تصورات زندہ رہنے کا حوصلہ بخشتے ہیں۔"

جہاں میں اس کی وضاحت کر دوں کہ ابتدا میں انہوں نے فنی اور عروضی نکات فصیح الدین بلخی سے سیکھے تھے اور

بعض بزرگوں نے شاعری کے باب میں ان کی حوصلہ افزائی کی تھی، وہ تھے جمیل عظیم آبادی، جمیل مظہری اور حسین احسن جذبی۔ واضح ہو کہ ان شعراء کے اثرات ان پر خال خال ہی ہیں اس لئے کہ ان کی اپنی ایک روش ہے جو ان کی انفرادیت پر دال ہے۔

حسن نعیم کلاسیکی شعری ادب کا گہرا مطالعہ کر چکے تھے۔ ان کی شاعری میں کہیں کہیں مومن کا انداز نمایاں ہو گیا ہے۔ غالب کے فکر و تدبر اور معنویت سے پر اشعار نے بھی انہیں متاثر کیا ہے۔ بعض جدید حسیت کے شعرا بھی ان کی نگاہ میں رہے ہیں۔ لیکن ان تمام امور کے باوجود ان کی زندگی کی تلخیاں شعر میں داخل رہی ہیں۔ "اشعار" کے بعد دوسرا مجموعہ "دبستان" سامنے آیا تو ان کی شاعری کی مزید مکمل فضا ابھری۔ محمد حسن نے اپنے ایک مضمون "غزل کا تخلیقی سفر" میں ان کی شاعری کے ضمن میں مندرجہ ذیل خیالات رقم کئے ہیں:-

"دور جدید کی ہندوستانی غزل میں میرے نزدیک دو آوازیں خصوصیت سے توجہ طلب ہیں، ایک حسن نعیم دوسرے شجاع خاور۔ حسن نعیم کی غزل میں ایک اتو کا کس ملا ہے اور شجاع خاور کی شاعری کی توانائی اور عام بول چال کے لہجے میں بے تکلف رچاؤ بساؤ کی جو کیفیت ہے اس کا خود اپنا مزا ہے۔ یہ دونوں آوازیں عہد حاضر کی غزل کی اہم ترین آوازیں ہیں۔ مگر صاحبو! خیال اپنا اپنا پسند اپنی اپنی۔"

لیکن میرا خیال ہے کہ حسن نعیم کی آواز کی انفرادیت مومن کی راہ سے یگانہ تک پہنچتی ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شخصی اعتبار سے کسی حد تک یگانہ کا مزاج حسن نعیم میں حلول کر گیا ہے۔ اگر ان کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں پر غور کیا جائے کہ وہ نئی غزل کے ایک ایسے شاعر ہیں جو جدیدیت کی رسم و راہ سے واقف تو ہیں لیکن ان کا لہجہ احتجاجی ہے۔ لیکن ایسے احتجاج میں وہ اپنا سکون کھوتے نہیں اور افسردگی مقدر بن جاتی ہے۔ کہیں کہیں درد مندی کی فضا مکمل کر آفاقی صورت اختیار کر لیتی ہے، کہیں حسن اور عشق کی کیفیت میں وہ عناصر سامنے آتے ہیں جو کلاسیکی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں۔ بہر حال میں حسن نعیم کی آواز ہمعصروں میں پہچانی جاتی ہے۔ ان کے بعض اشعار تو وہ ہیں جو اپنی معنویت کے اعتبار سے گہرائی کی اس سطح پر ہیں جہاں معنوی حسن کتنے ہی سمت اختیار کر لیتا ہے۔ گویا حسن نعیم ایک کلاسیکی شاعر بھی ہیں اور جدید بھی۔ ان کے خواب، خیال کی شگفتگی اور درد مندی بھی انہیں بعض حوصلہ بخش صورتوں سے آشنا کرتی رہتی ہے چاہے وہ صورت سراب ہی کیوں نہ ہو۔ میں ذیل میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے کتنے ہی آفاق روشن ہو جاتے ہیں

بام خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی صبح
پھر شب میں بڑی دیر سے کہرام تو ہے

اپنی صفوں میں علم ہے جرأت ہے وقت ہے
ایسا نہیں کہ سچ کا مقدر شکست ہے

کچھ اصولوں کا نشہ تھا کچھ مقدس خواب تھے
ہر زمانے میں شہادت کے یہی اسباب تھے

مدت ہوئی غزلوں سے گیا شور گلستاں
اب حرف غزل نوک سناں موجۂ خوں ہے

رائیگاں تھا دیدۂ بینا بھی نور عقل بھی
کیل کی چادر پہ سویا سچ کو سچ کہتے ہوئے

میں کس ورق کو چھپاؤں دکھاؤں کون سا باب
کسی حبیب نے مانگی ہے زندگی کی کتاب

عجیب پیار سے اس نے حسن کیا تھا قیم
میں کس طرح سے بھلاؤں گا اپنے نام کو اب

صاف گوئی کی بنا پر جو انیس شام تھا
وقت کیا بدلا کہ وہ بھی ہاں نہیں کرنے لگا

جو غم کے شعلوں سے بجھ گئے تھے ہم ان کے داغوں کا ہار لائے
کسی کے گھر سے دیا اٹھایا کسی کے دامن کا تار لائے

جو اپنی دنیا بسا چکا ہے اسے بھی مشکل کا سامنا ہے
کہاں سے شمس و قمر لگائے کہاں سے لیل و نہار لائے

وہی شباہت، وہی ادائیں مگر وہ لگتا ہے غیر جیسا

قیوم خضر

(۱۹۲۳ء — ۱۹۹۸ء)

قیوم خضر ایک بہ صفت موصوف کا نام ہے۔ ویسے ان کا نام شیخ عبد القیوم تھا لیکن اب اس نام سے کوئی واقف نہیں۔ سر کردہ صحافی اور ادیب کی حیثیت سے ان کی شناخت ہوتی ہے۔ شاعری کا بھی سرمایہ قابل لحاظ ہے۔ ان کی پیدائش ۲۰ دسمبر ۱۹۲۳ء میں موریگھاٹ، گیا میں ہوئی لیکن زندگی کا بڑا حصہ پٹنے میں گزرا۔ سیاست کے کوچے سے کبھی الگ نہیں ہوئے لیکن اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے کی وجہ سے سیاست نے انہیں کبھی سنبھلا نہیں دیا۔ بڑے بڑوں کی صحبت رہی اور اپنی طرز خاص سے لوگوں کو متاثر بھی کرتے رہے لیکن نہ کوئی منصب نہ کوئی عہدہ حاصل ہو سکا۔ درویشانہ زندگی بسر کی اور مختلف موضوعات پر لکھتے رہے۔ چنانچہ لسانیات سے بھی دلچسپی لی اور تاریخ سے بھی تصوف اور مابعدیات سے بھی۔ متعلقہ موضوعات پر متعدد کتابیں تصنیف کیں۔ مثلاً لسانیات کے ذیل میں "اردو درپن" اور "اردو اور قومی ایکتا"۔ تصوف کے باب میں "خضر راہ" نام کی ایک کتاب تصنیف کی۔ مابعدیات کے حوالے سے "کلید گمشدہ کی بازیافت" جیسی اہم کتاب سامنے لائی۔ تاریخ سے دلچسپی لی تو صادق پور کو پس منظر بنایا اور اپنی کتاب کا نام رکھا "صادق پور قربان گاہ آزادی"۔ اس کے علاوہ مسلسل مضامین لکھتے رہے۔ ان کے مضامین کا مجموعہ "ارتعاش قلم" مختلف موضوعات کا احاطہ کرتا ہے اور کئی برگزیدہ اور اہم ادیبوں کی شاعری اور دوسری نگارشات پر تحقیقی انداز سے دیکھنے کی کوشش ملتی ہے۔ ان میں ایک مضمون امداد امام اثر سے متعلق ہے جس کی اپنی اہمیت ہے۔ دوسرے مضامین بھی اتنے ہی گرانقدر سمجھے جا سکتے ہیں۔

"اردو درپن" اور "اردو اور قومی ایکتا" میں اردو کے سلجھے ہوئے معاملات کو برتنے کی کوشش کی گئی ہے اور ایسے معاملات کو ایک وسیع پس منظر میں دیکھنے کی سعی ملتی ہے۔ اردو کے ماہر لسانیات کی نظر ان کتابوں پر شاید نہیں ہے ورنہ ان کی بھی حوالہ جاتی حیثیت ہوتی۔ مسلمانوں کی زبوں حالی اور ان کے مسائل پر حالات حاضرہ کے حوالے سے جیسی گفتگو کی گئی ہے اس پر نگاہ ہونی چاہیے۔ موصوف کے دونوں مجموعہ مضامین "تحریرات" اور "ارتعاش قلم" کے مضامین پر بھی لوگوں کی نگاہ کم سے کم ہے۔ ان نثری کتابوں کو الگ کیجئے تو موصوف کا ایک دوسرا میدان شاعری ہے۔

یہاں یہ واضح کردوں کہ قیوم خضر کلاسیکی ادبیات سے دلچسپی لیتے رہے تھے۔ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے اپنی عمر کا ایک حصہ انجم مانپوری اور سریکا برنی کے ساتھ گزارا ہے۔ انجم تو ان کے قریبی رشتہ ہی تھے۔ ان کے علم و فضل سے انہوں نے خاصہ کسب فیض کیا اور ان کی شاعری میں جو کلاسیکی آہنگ پایا جاتا ہے وہ شاید انہی کی صحبتوں کا نتیجہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ایک طرف کلاسیکی رچ رنگ کی شاعری کرتا ہے تو دوسری طرف معاصرانہ کیف و کم کو سمجھنا چاہتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں مدغم ہو کر خضر کی شاعری میں ایک خاص تیور اختیار کر لیتی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ پرانے

قیوم نظر کی ایک حیثیت صحافی کی بھی ہے۔ یہ مختلف رسالوں سے وابستہ رہے۔ ایک زمانے میں 'اشارہ' نکالتے تھے جو اپنے معیار کے لحاظ سے کافی اہم سمجھا جاتا تھا۔ اس کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے لیکن کسی بھی رسالے کے پیچھے معاشی طور پر کوئی مضبوط ہاتھ نہ ہو تو وہ جلد ہی دم توڑ دے گا۔ یہی صورت 'اشارہ' جیسے رسالے کے ساتھ ہوئی ہے لیکن ان کے مشمولات کا اشاریہ مرتب کیا جائے تو اس کی اہمیت از خود نمایاں ہو جائے گی۔ ذیل میں چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کر رہا ہوں:

کیوں سکوت وقت کا منظر قیامت خیز ہے
اک پرندہ بلبلاتا پھر رہا ہے شام سے

جنوں انگیز موسم کو کوئی بھی کچھ نہیں کہتا
بھٹکنے کا مگر الزام دیوانے کے سر آیا

نہ جانے کس سے افسانہ سنا ہے آپ نے میرا
میں جب جانوں اگر سنئے مرا افسانہ بھی مجھ سے

تہی دامن کو کیسا بھر دیا کرتا ہے پھولوں سے
کبھی ہم کو بھی دکھلا دے کرشمہ اپنی قدرت کا

غموں سے چور ہو کر جب دل ناکام آتا ہے
ترے گیسو کے سائے میں اسے آرام آتا ہے

بہاروں میں تو پابند سلاسل ہی رہے ہم سب
خزاں میں اب شکایت کیا کریں گے باغباں سے ہم

قیوم نظر نے ایک فعال زندگی گزار کر ۲۳ مارچ ۱۹۸۹ء کو داعی اجل کو لبیک کہا اور بیڈن میں ہی دفن ہوئے۔

ناصر کاظمی

(۱۹۲۵ء — ۱۹۷۲ء)

ناصر کاظمی کی پیدائش انبالہ میں ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء میں ہوئی۔ ان کے والد محمد سلطان کاظمی رائل انڈین آرمی میں صوبیدار میجر تھے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ناصر کی تعلیم نیشنل ہائی اسکول پشاور میں ہوئی۔ اے بی مڈل اسکول ڈلہوزی میں بھی

ان کا پہلا مجموعہ "برگ نے" ہے۔ جو مکتبہ کارواں، لاہور سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ "برگ نے" میں غزلیں ہیں۔ غزلوں کا دوسرا مجموعہ "دیوان" ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ "پہلی بارش" جو غزلوں ہی کا مجموعہ ہے ۱۹۷۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ "نشاط خواب" کے نام سے نظمیں ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئیں۔ "سُر کی چھایا" منظوم ڈرامے کی کتاب ۱۹۸۱ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ نثر کا مجموعہ "خشک چشمے کے کنارے" ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس کا نیا ایڈیشن بھی بعد میں آیا۔ ناصر کاظمی نے کچھ شاعروں کے انتخابات بھی شائع کیے۔ مثلاً انتخاب میر، انتخاب نظیر، انتخاب ولی اور انتخاب انشا۔ ناصر کاظمی کی ڈائری ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔

ناصر کاظمی اپنی انفرادی فکر کی وجہ سے جدید شعرا میں بہت امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کی فکر کی بساط عشق اور محبت کی زمین پر بچھی ہے۔ یہ ناصر ان کے عشقیہ جذبات کے عکاس بھی ہیں اور ان کی دروں بینی کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی کے سلسلے میں بعض ناقدین یہ کہتے ہیں کہ ان کے مجموعے "برگ نے" اور "دیوان" میں عشق و محبت کی تہہ داریاں تو ہیں لیکن ان کا تعلق اجتماعی سماجی زندگی سے نہیں ہے۔ یہ بات کلی طور پر درست نہیں اس لئے کہ عشق و محبت بھی سماجی زندگی کا ایک حصہ ہے۔ اسے جتنا بھی انفرادی بنایا جائے اس کا تعلق اس ثقافت سے وابستہ ہوتا ہے جو ہماری روایت کی امین ہے۔ یعنی جڑوں کے بغیر کسی شعری تخلیق کا مرحلہ سامنے آ ہی نہیں سکتا۔ اس لئے بھی کہ عشق و محبت ایک ازلی عنصر ہے جو اجتماعی زندگی میں ایک خاص رنگ اختیار کرنے کی داعی ہے۔ سماج سے یکسر الگ کر کے کسی بھی موضوع کا تصور محال ہے۔ اس لئے شمس الرحمن فاروقی کی یہ رائے قابل لحاظ نہیں کہ:

> "ناصر کاظمی کا کٹر سے کٹر ترقی پسند دوست بھی ان کے کلام میں 'روح عصر' تلاش نہیں کر سکتا۔ اجتماعی سماجی زندگی کے خفیف ترین پرتو کو ڈھونڈنے کے لئے 'برگ نے' اور 'دیوان' (اور بعد کی غزلوں) کو بڑے غور و تجسس سے پڑھنا پڑتا ہے لیکن یہ شاعری کلی یا معیار عام والی محضوظ شاعری بھی نہیں ہے۔ بس یہ ہے کہ ناصر کاظمی نے اپنے عشق اور اس عشق کی لائی ہوئی درد کی دولت کے علاوہ ہر چیز پر آنکھ بند کر لی تھی۔ وہ فراق اور فیض وغیرہ سے بہت مختلف آدمی ہیں۔ اس کی دلیل ان کا عشقیہ رویہ ہے جو زمانے کے اور لوگوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ نکتہ یہ ہے کہ عشقیہ شاعری ہونے کے باوجود ان کی شاعری متروک (Archaic) نہیں ہے۔ کیونکہ انہوں نے طرح طرح سے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ صرف اپنی طرف سے بول رہے ہیں۔"

اس اقتباس سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ فراق اور فیض کی عشقیہ شاعری متروک یعنی Archaic ہے۔ ممکن ہے کہ ناصر نہایت درجے کی انفرادیت رکھتے ہوں لیکن یہ حیرت ناک امر ہے کہ اردو کے اہم شعرا کی عشقیہ شاعری کو متروک کی مرحلوں میں داخل کیا جائے۔ فاروقی دراصل اپنے نقطۂ نظر کی تلاش کر رہے ہیں جو جدیدیت نے انہیں بخشا ہے۔ یہی

بات تو یہ ہے کہ ناصر کاظمی کے یہاں بھی اہم شاعروں کی آواز روپوش نظر آتی ہے گو کہ مختلف انداز میں۔ مثلاً:

دیوانگیٔ شوق کو یہ دھن ہے ان دنوں
گھر بھی ہو اور بے در و دیوار سا بھی ہو

ظاہر ہے یہ شعر غالب کی فکر کی طرف لے جاتا ہے اور اس سے الگ ہونے کی ایک کوشش بھی نظر آتا ہے۔
بدلتے ہوئے سماجی حالات میں تصور عشق بھی جامد نہیں۔ اب کسی کا ایک کا ہو کر رہنا یا اس کے عشق میں صحرا نوردی کرنا لایعنی سی بات ٹھہرتی ہے۔ لہٰذا یہ شعر بھی نئے حالات یا نئے سماجی حالات کا عکاس ہے:

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے کوئی تمہارے سوا بھی ہو

روایت کے تہہ خانے میں جو تصورات بند پڑے ہیں ان سے الگ ہونا بے حد مشکل ہے۔ عشق کا یہ تیور بھی روایت کا ایک حصہ ہے:

تو شریک سخن نہیں ہے تو کیا
ہم سخن تیری خامشی ہے ابھی

سوال یہ ہے کہ ناصر کاظمی کا امتیاز کیا ہے؟ جواب آسان ہے۔ اسلوب کو اس حد تک شگفتہ بنانا کہ ذہن کدورت ہو اور تصورات آئینہ بن جائیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے اندر چھپے ہوئے بعض معنوی پہلو نظر انداز ہو جائیں۔
دوسرا امتیاز عشق و محبت کو نئی سمت دینے کا ہے یعنی روایت کے ساتھ جدت کا پہلو اور یہ جدت کا پہلو نادر تشبیہہ استعارے کی دین نہیں بلکہ معنوی سطح پر لفظوں کو برت کر ایک نیا جوہر پیدا کرتا ہے۔
مجھے احساس ہوتا ہے کہ اگر غالب کے سہل ممتنع سے ناصر کاظمی کا موازنہ کیا جائے تو ایسا محسوس ہوگا کہ وہ بہت حد تک اسی راہ پر چلنا چاہتے ہیں جس کا عکس جہاں تہاں نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں مومن کا انداز بھی ہے جیسے:

تو شریک سخن نہیں ہے تو کیا
ہم سخن تیری خامشی ہے ابھی

ذہن مومن کے مشہور شعر کی طرف جاتا ہے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

لیکن یہاں تتبع کی کیفیت نہیں ہے بلکہ لفظوں کے برتاؤ میں ایک انفرادی بانکپن ہے جو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اور ناصر میں بڑا فرق ہے اور وہ فرق زمانے کا ہے۔ ان دو طرح کے سماج کا ہے جن میں ان شعرا نے زندگی بسر کی۔
ناصر کاظمی حسیات کے شاعر ہیں۔ احساسات کی سطح پر جیتے اور مرتے ہیں۔ یہی ان کی غزل کی سب سے بڑی پہچان ہے۔
ناصر کاظمی ایک ایسے شاعر ہیں جنھیں آج احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور یہ بالکل سچ ہے کہ انھوں نے غزل کی روایت کی توسیع کی اور اپنے انفرادی رنگ کی وجہ سے ممتاز رہے۔ ذیل میں میں ان کے چند اشعار پیش کرتا ہوں جن سے ان کے رنگ کے خصائص سامنے آتے ہیں:

آرائش خیال بھی ہو دل کشا بھی ہو
وہ درد اب کہاں جسے جی چاہتا بھی ہو

ٹوٹے کبھی تو خواب شب و روز کا طلسم
اتنے ہجوم میں کوئی چہرہ نیا بھی ہو

یہ کیا کہ روز ایک سا غم ایک سی امید
اس رنج بے خمار کی اب انتہا بھی ہو

گلی گلی مری یاد بچھی ہے پیارے رستہ دیکھ کے چل
مجھ سے اتنی وحشت ہے تو میری حدوں سے دور نکل

ایک سمے ترا پھول سا نازک ہاتھ تھا میرے شانوں پر
ایک یہ وقت کہ میں تنہا اور دکھ کے کانٹوں کا جنگل

ناصر کاظمی نے شعر و شاعری کے سلسلے میں کچھ امور پر روشنی ڈالی ہے جو ان کے کلیات میں "انتخاب نثر" کے نام سے شریک ہے۔ میں ذیل میں تین اقتباسات نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی فکر و فن کی کیفیت سے آگاہی ہوتی ہے:

(۱) "بدلتی ہوئی دنیا کا عکس اور شاعری میں شاعر کا فرار ایک بہانہ تھا جو روح عصر اپنے اظہار کے لئے ڈھونڈ رہی تھی۔ نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے اور آسمان و زمین کے بگڑتے ہوئے رنگ روپ اپنی آواز میں سمو کے کہہ رہا تھا دیکھو! اور سننے والے اپنی اپنی حدوں میں محبوس اس کی آواز کو بس ان کے ذرے جا رہے تھے۔ شاعر نے اس بادل کا عکس بنا رکھا تھا جو ہر گاؤں کے گرد اگرد چکر کاٹتا ہے اور آنے والے حادثوں کی خبر دیتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ یہ بگلا

اس کے باوجود اس ہچکے کی خوش خبری ایک بڑا گوارا اور دل دوز فریضہ ہے جس کو ادا کرنا کسی محفل پرست، دنیادار اور مصلحت آشنا فن ساز کے بس کی بات نہیں۔"

(۲) "آج کا شاعر گھری گھری گھومنے والے شاعر اور درباری فن ساز دونوں کے مختلف مزاجوں کو ملا کے ایک نئی آواز پیدا کرنا چاہتا ہے، جو اس کے اپنے گرد و پیش اور اس کے اپنے آسمان و زمین سے بھی علاقہ رکھتی ہو۔ طباعت کی مدد سے چشم و گوش تک پہنچنے والا پرانے نغمہ گر کی بے ساختگی کو فن سازی کی مہارت فن سے اس طرح باہم پیوستہ کرنا چاہتا ہے کہ دونوں یک جان ہو جائیں۔ اسی طرح اس کی آواز میں ایک ٹھہراؤ، گرفت اور قوت و تیزی کا اجتماع ہوگا۔ اگر وہ اس شک و شبہ میں دب جائے کہ اس کی آواز کہیں خلاؤں میں کھو کر رہ جائے تو شاید اسے بلند کرنے کا ہی کوئی جواز نہ رہ جائے۔"

(۳) "نالہ آفرینی جبر و اختیار کا ایک انوکھا کرشمہ ہے۔ قاری کے دل میں جگہ پانا بھی محض اس کے بس کی بات نہیں۔ آواز قوی ہو تو دور دور پہنچ جاتی ہے، نحیف ہو تو حلق سے باہر ہی نہیں نکلنے پاتی۔ صرف پہنچنے کی بات ہی نہیں، دیکھنا یہ ہے کہ ایک آواز ہزاروں کی آواز بن بھی سکتی ہے یا نہیں۔ محض ہزاروں کا ذکر کرنے یا ہزاروں کو مخاطب کرنے سے ان کی دھڑکنیں اور لرزشیں ساز کی ہمنوائی نہیں کر سکتیں۔"

ناصر کاظمی ۲ مارچ ۱۹۷۲ء کو فوت ہوئے۔

رفعت سروش

(۱۹۲۶ء—)

ان کا اصل نام سید شوکت علی ہے لیکن قلمی نام رفعت سروش سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید محمد علی تھا۔ رفعت ۲ جنوری ۱۹۲۶ء کو نگینہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی جب ان کی عمر بارہ سال کی تھی تو شعر کہنا شروع کیا۔ ابتدائی دنوں میں رومانی اور عشقیہ شاعری سے رغبت رہی لیکن ترقی پسند تحریک کے سبب اپنی شاعری کا رخ بدل دیا بلکہ اس تحریک سے وابستہ ہو گئے۔

موصوف مختلف ملازمتیں کرتے رہے۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک دلی میں قیام رہا اور سرکاری دفتر سے وابستگی رہی۔ لیکن ایسی ملازمت راس نہ آئی اور بمبئی چلے گئے۔ یہ واقعہ ۱۹۴۵ء کے آخر کا ہے۔

بمبئی آکر ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ تب وہ وودھ بھارتی کے پروگراموں سے متعلق ریڈیائی کام سر انجام دیتے رہے۔ جب وودھ بھارتی کا آفس دلی آ گیا تو سروش بھی یہاں آ گئے اور ایک عرصے تک وودھ بھارتی سے وابستہ

سے سبکدوش ہوئے۔

ریڈیو سروس سے سبکدوش ہونے کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کی سربراہی قبول کی۔ یہ سلسلہ تقریباً دو سال تک رہا، پھر اس سے الگ ہو گئے۔

رفعت سروش کے امتیازات میں یہ ہے کہ انھوں نے منظوم ریڈیائی ڈرامے پر اہم کام کیے۔ اسٹیج ڈرامے بھی ان کا محور رہے۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ان کی بڑی اہمیت رہی ہے اور ان کے ڈرامے کامیاب سمجھے جاتے تھے۔ ایسے ڈراموں میں "جہاں آرا"، "شاہجہاں کا خواب"، "عروج آدم"، "تاریخ کے آنچل میں"، "شعور آگہی" اور "ادبی دیوار کے سائے میں" بہت اہم سمجھے جاتے ہیں۔

رفعت سروش بسیار گو شاعر رہے ہیں۔ ان کے شعری مجموعے کی تعداد کافی ہے۔ جیسے "وادی گل"، "ذکر اس پری وش کا"، "روشنی کا سفر"، "وادیٔ غزل"، "مری صدا کا غبار"، "کرب تنہائی"، "شاخ گل"، "شہر غزل"، "سرِ شام"، "پانی پت"، "خانوادۂ نور" وغیرہ۔

اس تفصیل سے ان کی شاعری کی نوعیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے ایک طرف تو کلاسیکی ادب کی طرف توجہ کی تو دوسری طرف ترقی پسند اور جدید رویے کو بھی ایک لگن کے ساتھ اپنانے کی کوشش کی۔ کلاسیکی شعرا کے مطالعے نے انھیں زبان کا شعور بخشا۔ اس حد تک کہ وہ الفاظ کے برتاؤ میں ہمیشہ محتاط رہے۔ ابتدائی عشقیہ شاعری میں بھی خاص طور پر زبان پر توجہ دی گئی اور جب وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے تو موضوعات کے تنوع کے باوجود زبان و بیان کی سالمیت سے غافل نہیں ہوئے۔ ترقی پسند شعرا کے یہاں بعض جگہوں پر بے اعتدالیاں مل جاتی ہیں لیکن سروش بڑی احتیاط سے اپنی تخلیقات کو مرکزی سمت دیتے رہے۔ اس عمل میں وہ میکانیکی نہیں ہوتے بلکہ موضوعات کے اعتبار سے اپنے مخصوص لسانی رویے کو بروئے کار لانے میں ہنرمندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں افادیت کا پہلو تو ہے لیکن للکار یا نعرے کی طرح نہیں بلکہ شعر کے تار و پود کی طرح سامنے آتا ہے۔

سروش کی غزلیں بھی ان کے محتاط رویے کی نشاندہی کرتی ہیں۔ نک سک سے درست ہیں اور ان میں کلاسیکی رچاؤ بدرجۂ اتم ہے لیکن عصری مطالبات بھی ایک خاص انداز سے شعر کے پیکر میں ڈھلتے ہیں۔

رفعت سروش بنیادی طور پر انسان کی مثبت قدروں کے شاعر ہیں اس لیے انھیں وہ صورتیں پسندیدہ ہیں جن سے زندگی تابناک اور درخشندہ ہوتی ہے۔ مساوات، استحصال، جبر و ظلم، اونچ نیچ، ذات پات ان تمام امور سے وہ متاثر ہوتے ہیں۔ ان کی نظمیں تو ان امور پر توجہ کرتی ہی ہیں غزلیں بھی ان سے مبرا نہیں۔ گویا انسان دوستی کا پیغام ایک کلیدی نغمے کی طرح جاری و ساری نظر آتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے کہ ان کی مختلف نظموں اور غزلوں سے مثالیں پیش کی جائیں اور ان کی شاعری کے مرکزی پہلوؤں کو بحوالہ نشان زد کیا جائے لیکن طوالت مانع ہے لہٰذا میں ان کی غزلوں کے چند اشعار

بھی درج ہیں جہاں سے میں نے سوانحی احوال رقم کیے ہیں۔ پہلے نظم دیکھیے:

کسے آواز دوں اس گونگے اور بہروں کی بستی میں
مری آواز بھی شاید معلق ہو گئی
پتھرا گئی ہے
لوٹ کر آئی نہیں اب تک سماعت تک
یہ بستی ہے کہ ویرانہ
یہ دنیا پتھروں کی
کوئی استبداد سے اس دور کے قہار آذر نے تراشی ہے
یہ لگتا ہے، ہر اک منظر
اچانک منجمد ہو کر
جہاں بھی تھا وہیں پر ہو گیا پتھر
وہ ماں ہے
اس کا بچہ گود میں چھاتی سے لپٹا ہے
سکوں ہے مامتا کا اس چہرے پر
وہ ہیں دولہا دلہن اک سیج پر
بانہیں ابھی ہی رہ گئی ہیں ان کی ملنے کو
وہ اک بچہ
نوالہ ہاتھ میں اس کے مگر منہ تک نہیں پہنچا
گلابوں کے مہکتے کنج میں وہ دو دھڑکتے دل
لب و رخسار کی قربت
مصور ہو گیا بوسہ
یہ قربت بن گئی پتھر
وہ عورت پیکر مظلومیت
اک چیخ اس کے منہ میں اٹکی ہے
اسے پکڑے ہوئے وہ ہاتھ

وہ ہے اسکول
سارے بچے نکلے ہیں کلاسوں سے
کوئی ہنستا ہوا چہرہ
کوئی سنجیدہ سنجیدہ
کسی کی پیٹھ پر بستہ
کسی کے ہاتھ میں پانی کی اک بوتل
وہ دو لڑتے ہیں گتھم گتھی
کچھ بچے انہیں شہ دے رہے ہیں
اور کچھ ہیں بے تعلق سے
یہ منظر کتنا زندہ ہے مگر ہے منجمد سارا
وہ اک بیمار ڈھانچہ
نرس کے ہاتھوں میں پیالی ہے دوا کی
کس قدر دلدوز منظر ہے
وہ ہے گودڑ میں اک لاش
جس کا سر کچل ڈالا ہے شاید تیز موٹر نے
پڑی ہے بیچ چوراہے پہ
اس کے گرد وہ کتے
کھڑے ہیں نوچنے کو بوٹیاں اس کی
مگر سب ہو گئے پتھر
یہ شہر سنگ ہے منظر بہ منظر دور تک پھیلا
نہ جانے کب سوا نیزے پہ سورج آئے گا اور برف پگھلے گی
یہ پتھر منہ سے بولیں گے
ہاں کسی بستی کہ جس میں کچھ کھنڈر کچھ جھونپڑے ہیں
ایک چھپر کا مرا گھر تھا یہاں، گم ہو گیا ہے
اندھیرا بخش کر اتنا کرم کر

مصور ہاں مری تصویر ہے یہ
پہ اس کا نام "غم کی پیاس" رکھ دے
فرشتوں کو ترے جنت مبارک
مرے حصے میں تو بس پیاس رکھ دے

تاریک گھروں کے سائے خاموش فسانے کہتے ہیں
پرانے کھنڈر کے کونے میں اک شمع لرزاں کیا معنی

اس قافلے کا لٹنا ٹھہرا تقدیر ہو جس کا رہنما
گلچیں ہو جو اپنی فطرت سے، گلشن کا نگہباں کیا معنی

اس کرۂ ارض پہ لکھا ہے مظلومی آدم کا قصہ
ہاں چھین جھپٹ کی تہذیب میں آزادی انساں کیا معنی

رفعت سروش کی ایک حیثیت نثر نگار کی بھی ہے اور ان کی نثری تصانیف بھی کم اہم نہیں ہیں۔ کئی کتابیں سامنے آئیں جن کی پذیرائی بھی کی گئی ہے۔ جیسے "نقوش رفتہ"، "قلم کے سفیر"، "قافلہ"، "زاویہ نظر"، "بمبئی کی بزم آرائیاں" "اور بستی نہیں یہ دلی ہے"۔ ان کے موضوع متنوع ہیں۔ کہیں کہیں ان کی صالح تنقیدی روش کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے تین حصوں پر مشتمل خودنوشت بھی لکھی ہے نام ہے "پچ پچ ہوا ہوتا"۔ ان کی ایک کتاب "براڈ کاسٹنگ" بھی ہے۔ غرض یہ کہ رفعت سروش ایک ڈائنامک شخصیت کا نام ہے جس نے شعر و ادب کے کتنے ہی مرحلے طے کئے ہیں۔

گلزار دہلوی

(۱۹۲۶ء-)

گلزار دہلوی کا پورا نام پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی ہے۔ موصوف ۷ جولائی ۱۹۲۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان باوقار اور ذی علم تھا۔ ان کے والد پنڈت تربھون ناتھ زتشی زار دہلوی فارسی کے جید عالم سمجھے جاتے تھے جن کے استاد داغ دہلوی تھے۔

گلزار دہلوی نے اپنے گھر کے ماحول کے اثرات کے تحت کم عمری میں ہی شاعری سے دلچسپی لینی شروع کی اور ٹوٹے پھوٹے شعر بھی کہنے لگے۔ ان کے والد ان پر خصوصی توجہ کرتے اور ان کی مسلسل تربیت سے گلزار کو شاعری کے بہت سے رموز کی تفہیم میں آسانی ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ گلزار تخلص ان کے والد ہی نے منتخب کیا تھا۔ گلزار سائل دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ اس کے بعد مولوی عبدالحق اور برج موہن دتاتریہ کیفی سے اصلاح لیتے رہے۔ ان کے ایک استاد مولانا

کفایت اللہ بھی تھے۔ انہی تمام صحبتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ گلزار کو زبان و بیان پر خاص قدرت ہوگئی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ اردو کے مختلف اداروں سے مسلسل وابستہ ہوتے رہے۔ "انجمن تعمیر اردو" کے بانی رہے ہیں۔ "اردو مجلس" سے بھی رابطہ رہا ہے اور دوسری کئی انجمنوں کی نشستوں میں حصہ لیتے رہے ہیں۔

گلزار حکومت ہند کے ماہانہ رسالہ "سائنس کی دنیا" کے ایک عرصے تک ایڈیٹر رہے۔ سبکدوش ہو جانے کے بعد اردو کی تحفظ و بقا کے لئے مختلف قسموں کے کام کرتے رہے ہیں۔ پرانی تہذیب کے علمبردار گلزار دہلوی جہاں بھی ہوتے ہیں محفل کو زعفران زار بنا دیتے ہیں۔ ابھی بھی ان کی شوخی اور بذلہ سنجی ختم نہیں ہوئی ہے اس لئے کہ زندہ دلی جو ان کا جوہر خاص ہے ہر جگہ نمایاں ہوتی رہتی ہے۔

گلزار دہلوی کا ایک ہی شعری مجموعہ "گلزار غزل" کے نام سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ گلزار کی غزلوں کا انداز کلاسیکی ہے لیکن وہ عظمت نہیں جو سائل کی شاعری کا امتیاز ہے لیکن لفظوں پر مکمل اختیار کا پتہ ملتا ہے اس لئے سہل ممتنع کی اچھی مثالیں ان کی شاعری میں مل جاتی ہیں۔ دراصل گلزار دہلوی کا سارا زور زبان دانی پر ہے۔ انہیں اس کا احساس بھی ہے

گلزار دہلوی کی غزل کی زبان کو
پھرتے ہیں شہر شہر زباں داں لئے ہوئے

لیکن اگر ان کے کلام کے اس رخ کو منہا کر لیا جائے تو کوئی دوسری قابل ذکر بات نہیں ابھرتی۔ کلاسیکی رنگ نے انہیں اس قدر اپنی گرفت میں لے لیا ہے کہ اس دائرے سے ان کا نکلنا تقریباً محال ہے۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں:

اس ستم گر کی مہربانی سے
دل الجھتا ہے زندگانی سے

ہائے کیا دور زندگی گزرا
واقعے ہو گئے کہانی سے

کتنی خوش فہمیوں کے بت توڑے
تو نے گلزار خوش بیانی سے

زلف سیاہ رخ پہ ہے کاکل بھی خال پر
دامن میں کتنے ہندو ہیں قرآں لئے ہوئے

چمن میں اس قدر سہمے ہوئے ہیں آشیاں والے

بھی کرلوگ انہیں بڑے ذوق وشوق سے مدعو کرتے رہتے ہیں۔

کلیم عاجز کو ہندوستان کے ناقدوں نے ابھی بھی قابلِ توجہ اعتنا نہیں کیا ہے۔ حالانکہ ان کی شاعری کا اپنا ایک تیور ہے۔ ان کے اندر ہمیشہ میر کی تلاش کی جاتی رہتی ہے جو میرے خیال میں مستحسن نہیں۔ میر کی شاعری کی آفاقی وسعت وگہرائی ہے۔ اس وسعت میں ان کا کوئی حریف ہے نہ ثانی۔ نہ ہی ان کی گرد کو کوئی پہنچتا ہے۔ ایسے میں کلیم عاجز کا غم اندرون ان کے اپنے مخصوص حالات کا نتیجہ ہے۔ دراصل کلیم کا اسلوب اور حساس دل انہیں رقت آمیزی کی طرف راغب رکھتا ہے اور دل سوزی پیدا کرتا ہے۔ بعضوں نے ان کے ڈکشن کو بھی میر کے تابع کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن کلیم عاجز کی شاعری کا ایک ایسا اسلوب ہے جو ان کی پہچان بناتا ہے۔ ذیل میں ان کی غزلوں کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں

خدا صاحب عقل و ہوش دیں گے نہ اہلِ فکر و خیال دیں گے
تمہاری زلفوں کو جو درازی تمہارے آشفتہ حال دیں گے

اپنا تو کام ہے کہ جلاتے چلو چراغ
رستے میں خواہ دوست یا دشمن کا گھر ملے

دیکھئے میری غزل میں کبھی صورت اپنی
یہ وہ آئینہ ہے جو آپ نے کم دیکھا ہے

دنیا کے عشق وادی پُر خار ہی سہی
اب تو جنوں کو برہنہ پا کر چکے ہیں ہم

یاد آ جاتی ہے اربابِ وطن کی عاجز
غم کے مارے ہوئے دو چار جہاں ملتے ہیں

ہم تو شاعر ہیں ہمارا درد چھپ سکتا نہیں
جو غزل میں کہہ دیا ہم نے وہ افسانہ بنا

اس غریبی میں بھی چلتے ہیں سر اونچا کر کے
ہم بھی اے دوست کلہدار ہیں اپنے گھر کے

تم تو مصروفِ چراغاں تھے تمہیں کیا معلوم

شہر میں ہر در و دیوار پہ روشن ہے چراغ
میرا گھر جس میں جلا تھا وہ مہینہ ہے یہی

ایسا کچھ لطف ملا عشق کی مزدوری میں
درد کا بوجھ کبھی سر سے اتارا ہی نہیں

دھوپ میں خاک اڑا لیتے ہیں سائے کے لئے
پیاس لگتی ہے تو کرتے ہیں مے و جام کی بات

اب تو ہر سمت اندھیرا ہی نظر آتا ہے
خوب پھیلی ہے ترے زلف سیہ فام کی بات

دل میں نہ ہو گداز تو بولی میں کچھ نہیں
لفظوں کے ساتھ آنکھ مچولی میں کچھ نہیں

دیوانے شہر دار و رسن کو نکل گئے
اب آہوانِ دشت کی ٹولی میں کچھ نہیں

اب انسانوں کی بستی کا یہ عالم ہے کہ مت پوچھو
لگے ہے آگ اک گھر میں تو ہمسایہ ہوا دے ہے

موصوف نے "وہ جو شاعری کا سبب ہوا" راقم الحروف کو بھیجتے ہوئے ایک عرصہ پہلے مندرجہ ذیل غزل بھی اس کتابچے کے ایک ورق پر لکھ بھیجی تھی جو اس طرح ہے۔ جس سے ان کے مزاج اور شاعری کی تفہیم میں مدد ملتی ہے:

دریائے غزل کی ٹھہری ہوئی موجوں میں ابال آ جاتا ہے
وہ ظلم جو ہم پر کرتے ہیں ہم کو بھی جلال آ جاتا ہے
محفل میں اگر پڑھنے کو غزل عاجز کی سوال آ جاتا ہے
کچھ تھام کے دل رہ جاتے ہیں کچھ لوگوں کو حال آ جاتا ہے
ہم بھی نہ کریں یوں ترکِ وفا اکثر یہ خیال آ جاتا ہے
پھر وضع کی بات آ جاتی ہے غیرت کا سوال آ جاتا ہے

دنیا کو غزل مل جاتی ہے اور دل پہ وبال آ جاتا ہے
اشکوں کے مسافر صف باندھے خاموش گزرنے لگتے ہیں
پھر خواب کہاں ان آنکھوں میں جب ان کا خیال آ جاتا ہے
اب فصل بہاراں آئے گی اب فصل بہاراں آئے گی
اک سال گزر جاتا ہے یونہی اور دوسرا سال آ جاتا ہے

ان کی شاعری کے سلسلے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ:-

"ان کی غزلوں میں دل کی باتیں بھی ہیں اور سیاسی باتیں بھی، اور سیاسی باتیں غزل کی زبان میں بھی، ان کے شعروں میں پھول بھی ہیں اور پتھر بھی، اور پھول پتھر بن جاتے ہیں اور پتھر پھول بن جاتے ہیں۔ اس کام کے لئے بھی سلیقے کی ضرورت ہے۔" ●

اور جمیل مظہری کی رائے ہے کہ:-

"انداز فکر میں جدت اور انداز بیان میں قدامت کلیم عاجز کے تغزل کا مخصوص آرٹ ہے جو سینکڑوں شعرا کے ہزاروں اشعار کے ہجوم میں جانا اور پہچانا جا سکتا ہے۔" ●●

کلیم عاجز نے کئی دوسری کتابیں بھی لکھی ہیں مثلاً "جب فصل بہاراں آئی تھی"، "جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی"، "ابھی سن لو مجھ سے"، "یہاں سے کعبہ کعبہ سے مدینہ"، "ایک دیش ایک بدیسی"، "دیوانے دو"، "دفتر گم گشتہ" وغیرہ۔

جمیل الدین عالی

(۱۹۲۶ء-)

جمیل الدین نام اور عالی تخلص ہے۔ لوہارو خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ غالب کا بھی تعلق ریاست لوہارو ہی سے تھا۔ اس طرح ان کا سلسلہ اس عظیم شاعر سے قائم ہوتا ہے۔ جمیل الدین عالی کے والد نواب سر امیر الدین احمد خاں والی ریاست لوہارو تھے۔ جمیل الدین عالی نے اپنے جد امجد نواب علاء الدین احمد خاں کے تخلص علائی کی رعایت سے عالی تخلص اختیار کیا۔ گویا عالی نسلی اور ادبی حیثیتوں سے خاندان لوہارو کے وارث ہیں۔

موصوف یکم جنوری ۱۹۲۶ء کو کوچہ چیلان دہلی میں پیدا ہوئے۔ یہ اسی کوچہ سے جو درد، آزردہ، مومن، سر سید، شیفتہ، راشد الخیری وغیرہ کا بھی مسکن رہا ہے۔ جمیل الدین عالی نے ۱۹۴۴ء میں اینگلو عربک کالج دہلی سے بی اے پاس کیا۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۷ء میں پاکستان ہجرت کر گئے اور کراچی میں سکونت اختیار کی۔ کراچی یونیورسٹی سے ۱۹۷۶ء

● "وہ جو شاعری کا سبب ہوا" کلیم عاجز، طوبیٰ پبلی کیشنز، حیدر آباد، طبع سوم، ۱۹۹۲ء، ص ۴۳

میں ایل ایل بی کے امتحانات پاس کئے۔

ابتداء میں عالی وزارت تجارت میں اسسٹنٹ بنے لیکن ۱۹۵۱ء میں انکم ٹیکس کے افسر ہو گئے۔ ۱۹۵۸ء میں ایوان صدر میں افسر مقرر ہوئے۔ پھر وزارت تعلیم میں رجسٹرار اور نیشنل پریس ٹرسٹ کے سکریٹری ہوئے۔

۱۹۶۷ء میں پاکستان رائٹرز گلڈ قائم ہوا تو نظر انتخاب جمیل الدین عالی پر پڑی۔ اس طرح ۱۹۶۷ء میں اس کے اعزازی سکریٹری ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء تک سکریٹری جنرل رہے۔ ویسے ۱۹۵۹ء سے ہی انجمن ترقی اردو، پاکستان کے سکریٹری بھی رہے ہیں۔ اردو کالج کے بھی سکریٹری بنائے گئے۔ پھر وہاں کے ایڈمنسٹریٹر ہو گئے۔ ۱۹۶۷ء میں نیشنل بنک آف پاکستان سے وابستہ ہوئے۔ اس کے بعد بینکنگ کاؤنسل میں پلاننگ اینڈ ڈیولپمنٹ ایڈوائزر ہوئے۔ ایک عرصے سے "جنگ" میں کالم لکھتے ہیں۔

ایسے مناصب سے الگ لیکن عالی تو اپنی غزلوں، دوہوں اور گیتوں کی وجہ سے معروف ہیں۔ اب دوہے پر نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے نہ صرف امیر خسرو کی روایت کی توسیع کی بلکہ اس میں جلا بھی بخشی۔ اتنا ہی نہیں اس حوالے سے ان کا رشتہ کبیر سے بھی قائم ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد دوہوں کو سبزہ خود رنگ کہتے تھے۔ اس کی نمود عالی کے دوہوں میں ملتی ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ ابتدائی بنیاد میں دوہے کی روایت محدود ہے لیکن جیسے جیسے اس فن کا ارتقاء ہوتا گیا اس کے بہترین شعری نمونے سامنے آتے گئے۔ دوہوں کا تعلق دیہی زندگی سے اٹوٹ رہا ہے چنانچہ قصباتی اور دیہاتی زندگی کے مظاہر کی عکاسی کے لئے دوہے ایک اہم وسیلہ رہے ہیں۔ جن میں جمالیاتی احساس ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ جمیل الدین عالی کے دوہے بھی ایسے ہی پس منظر میں نمو پذیر ہوئے ہیں۔

جمیل الدین عالی کے یہاں جیسے دوہے ملتے ہیں ان میں ایک طرح کا رومانی مزاج ہے۔ بھگتی تحریک کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں جسے کبیر نے ایک خاص فنکاری کے ساتھ پیش کیا تھا۔ عالی کے بعض دوہے اسی قبیل کے ہیں۔ مثال کے طور پر:

اوپر سورج خود دہکے نیچے دھرتی دہکائے
پھر کیوں کر دم لے نہ مسافر چھاؤں جہاں آ جائے

اگنی سی ہے رگ رگ میں نس نس دکھ سے چور
ہم پر عالی جیون کا جو وار پڑا بھرپور

دوہے کا اب ذخیرہ مختلف قسم کا ہوتا ہے لیکن اس میں جذباتی زیر و بم کا ایسا ارتعاش ہوتا ہے جسے ہم رگ و پے میں محسوس کرتے ہیں۔ عالی کے یہاں دیہات کے علاوہ شہری زندگی کے کیف و کم کا اظہار ایک خاص انداز سے ملتا ہے۔

شکست بھی اور ذوق نے بھی۔ جس کا احساس محمد علی صدیقی نے ایک خاص انداز سے دلایا ہے۔ مجھے بھی اس کا احساس ہوتا ہے کہ ان کا ذہن بنیادی طور پر ایک ایسے دردمند دل کا پتہ دیتا ہے جس میں ذاتی المیے کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:-

"اب ہم ان کی شاعری کے ایک اور رخ کی جانب آتے ہیں جو عالی کے ساتھ ہو کر رہ گیا ہے، یہ فخر و مباہات کے احساس میں جکڑے ہوئے ایک انسان دوست اور دردمند شخص کے ذاتی المیہ کی روئیداد۔ مثلاً:

ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی
ہو یہ تھی اپنی زندگی جس کے تھے اتنے اہتمام

جانتے ہیں تمام لوگ گو کوئی مانتا نہیں
من تو رکھا ہے تم نے بھی عالی دہلوی کا نام

گیا زمانہ کہ شجروں کی ساکھ باقی تھی
گیا زمانہ کہ بجتا تھا فن کا نقارہ" ●

واضح ہو کہ عالی کے گیت کے موضوعات بھی وہی ہیں جو انہوں نے دوسری صنفوں میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی سامنے رکھنی چاہئے کہ گیت میں موسیقی کا عنصر کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے اور ایسی موسیقیت پیدا کرنے کے لئے موصوف نے ایسے ہی الفاظ پیدا کئے ہیں جو گیتوں کے مزاج کے موافق اور مطابق ہوتے ہیں۔ مروجی کیفیت بھی وہی ہے جو گیتوں کی ہونی چاہئے۔ گیت میں محبت ایک مرکزی نکتہ ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ درست ہے کہ گھنگھرو کی جو چھنن چھنن ہوتی ہے وہ آہنگ عالی کے گیتوں میں نمایاں ہے۔ پھر ان گیتوں میں عشق کی جو کیفیت ہے ان میں دردمندی کا عنصر صاف جھلکتا ہے۔ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے۔

ادا جعفری

(۱۹۲۴ء-)

حقیقی نام عزیز جہاں ہے اور تخلص ادا۔ لیکن پہلے ادا بدایونی کے نام سے لکھتی تھیں۔ ان کی شادی نورالحسن جعفری سے ہوئی تو انہوں نے ادا جعفری لکھنا شروع کیا۔ ان کی پیدائش ۲۲ اگست ۱۹۲۴ء میں بدایوں میں ہوئی۔ ابھی وہ تین ہی سال کی تھیں تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کی والدہ نے بڑی جانفشانی سے ان کی پرورش کی۔ زیادہ تر تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ ان کے تفصیلی حالات ان کی خود نوشت "جو رہی سو بے خبری رہی" میں درج ہیں۔

ادا جعفری کم عمری سے شعر کہنے لگیں۔ یہ بھی ایک خاص بات ہے کہ ان کے گھر میں شعر و شاعری کا کوئی خاص چرچا نہ تھا لیکن ان کی والدہ اس سلسلے میں بھی ان کی حوصلہ افزائی کرتی رہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مترصہ بڑی رکھ رکھاؤ کی خاتون تھیں اور ایک بڑی حویلی سے وابستگی کی وجہ سے متعلقہ روایات کو قائم رکھنا چاہتی تھیں۔ لہٰذا انہوں نے ادا کو اچھے طور پر مقامی تعلیم سے بہرہ ور کیا۔

ادا کی پہلی غزل ۱۹۴۵ء میں "رومان" میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے ایڈیٹر اختر شیرانی تھے۔ ادا نے اختر شیرانی سے اصلاح بھی لی اس کے بعد وہ نواب مرزا جعفر علی خاں اثر سے استفادہ کرنے لگیں۔

ادا جعفری کا پہلا مجموعہ ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا نام تھا "ساز ڈھونڈتی رہی" اس کے علاوہ ان کا کلام مسلسل چھپتا رہا اور کئی مجموعے سامنے آئے۔ "شہر درد" پر انہیں انعام ملا۔ اس کے بعد "غزالاں تم تو واقف ہو"، "ساز سخن بہانہ ہے" اس کے بعد کلیات "موسم موسم" شائع ہوا۔ یہ کلیات ۲۰۰۲ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

ادا جعفری نے رومانیت سے رشتہ رکھا لیکن حقیقت نگاری کی طرف مائل ہو گئیں۔ ابتدا میں انہوں نے نظام کی ناہمواریوں کو منظوم کرنا شروع کیا۔ ان کی شاعری میں انسانی احساس و جذبات جس طرح سامنے آتے ہیں ان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ذہنی طور پر ترقی پسند رہی ہیں آزادی مساوات کی علمبردار۔ وہ سماج اور زندگی کو مثبت نہج دینے پر اصرار کرتی ہیں۔ یہ اصرار کہیں کہیں پس پردہ بھی بول جاتا ہے۔ اس ضمن میں کچھ مثالیں "احساس اولین"، "بیزاری" اور "شکست ساز" سے درج کر رہا ہوں:

ہائے یہ آرزوئے نامعلوم
ایک نالہ سا ہے جو بے آواز
ایک ہلچل سی ہے نہ سوز نہ ساز
روح میں انتشار سا کیا ہے
روح کو انتظار سا کیا ہے

(احساس اولین)

جسم آسودہ سہی روح مگر ہے بے تاب
ایک بے نام تحیر کے لئے
درد کی ٹیس سہی، لذت جاوید نہیں
نغمہ امید نہیں
قہر ہے اف یہ تسلسل یہ تواتر یہ جمود

(بیزاری)

میں نے کھلتی ہوئی چیزوں کے سنے ہیں نوحے
ہائے وہ اشک جو پلکوں سے ڈھلک بھی نہ سکے
زندگی حسن و جوانی سے ابھی دور سہی

(شکست ساز)

لیکن "شہر درد" تک آتے آتے ان کا لہجہ بدل گیا ہے اور اس سلسلے میں فیض نے ایک جچی تلی رائے دی ہے:-

"ادا بدایونی جو ساز ڈھونڈ رہی تھیں غالباً اب ادا جعفری کو شہر درد میں ہاتھ آ گیا۔ ادا کے لہجے میں اب ایسا تیقن اور ان کی آواز میں ایسی تمکنت ہے جو شاعر کو جہد اظہار میں اپنا مقام ہاتھ آنے کے بعد ہی نصیب ہوتی ہے۔ شہر درد نہایت موثر، باسلیقہ اور باوقار مجموعہ ہے۔"

اب اس رائے کے بعد مزید کچھ ضرورت محسوس نہیں ہوتی پھر بھی "شہر درد" کے کئی ذاتی منظر ہیں۔ ایک طرف تو یہاں وہ زنانہ ماحول ہے جہاں ماں، بچے، بیوی اور دوسرے داستان ایک خاص طور کی زندگی گزارتے ہیں۔ ایسی تصویریں "شہر درد" میں کئی جگہ سامنے آتی ہیں ان کی نظم "ماں" اس سلسلے میں دیکھی جا سکتی ہے۔

کہیں کہیں وہ حال اور ماضی کے اقدار پر بھی نگاہ ڈالنا چاہتی ہیں۔ اس نہج کی نظم "مسجد اقصیٰ" ہے جس میں شاعرہ کا نظریہ حیات بھی سامنے آ گیا ہے۔ چند سطور ملاحظہ ہوں:

زندگی مرگ عزیزاں کو تو سہہ جاتی ہے
مرگ ناموس مگر ہے وہ دہکتی بھٹی
جس میں جل جائے تو خاکستر دل بھی نہ ملے
اور تپ جائے تو کندن ہے وجود انساں
پھر یہ پگھلے ہوئے لمحات گراں تابہ گراں
آب چارہ انوار میں ڈھل جاتے ہیں
عرش سے خاک نشینوں کو سلام آتے ہیں

(مسجد اقصیٰ)

جہاں ادا جعفری نے ترقی پسندی کا دور دیکھا وہاں انہیں جدیدیت کی تحریک سے بھی واسطہ پڑا۔ لیکن انہوں نے اپنی شاعری کو اپنی ہی ڈھب میں محفوظ رکھا۔ ان کے یہاں وہ تیور نایاب ہے جو کشور ناہید، فہمیدہ ریاض یا پروین شاکر کے یہاں ملتا ہے اور جدیدیت کے ذیل میں بھی انہوں نے اپنے آپ کو کسی ابتذال کا شکار نہیں کیا۔ [illegible] ان کی شاعری منظوم سے عبارت ہو سکتی ہے نہ ہی ابہام اور انفعال سے بلکہ وہ زندگی کے تجربات جو سامنے آتے رہے ہیں وہ انہیں روایت میں پیش ہوئے جو اسلاف کا حصہ رہا ہے۔ لیکن ان کی مہک شیرینی کو محسوس کیا جا سکتا ہے اور ذاتی طہارت کو بھی۔

جیلانی کامران

(۱۹۳۶ء — ۲۰۰۳ء)

جیلانی کامران کی پیدائش ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے وہ برطانیہ چلے گئے اور اڈنبرا (اسکاٹ لینڈ) میں انگریزی میں ایم اے کیا اور ۱۹۵۸ء میں واپس آ گئے۔ وہاں جتنے دنوں بھی قیام رہا ہمہ تن مطالعے میں معروف رہے۔ خصوصاً مغربی تنقیدی نظریوں سے آگہی کے لئے کافی وقت صرف کیا۔ لیکن وہ اپنی شعری روایات سے خوب خوب واقفیت رکھتے تھے۔ نتیجے میں وہ مغربی نظریات کو پرکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے اور ترمیم تیز استفادہ کر سکتے تھے۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ:-

"۱۹۵۵ء تک جس نوع کی اردو شاعری سے آشنا تھا اس میں پچھلی نسل کے شاعر اور ترقی پسند تحریک کے نظم نگار شامل تھے اور وہ نظمیں بھی میری نظر سے اکثر گزرتی رہتی تھیں جن میں شاعر اپنے جذبے کی نمائش کر کے کائنات اور ہولناک مسئلوں سے کائنات اور انسان کے باہمی رشتے کی عکاسی کرتا تھا۔ یہ باتیں مجھے اس قدر واضح طور پر نہ دکھائی دیتیں اگر مجھے برطانیہ میں مختلف لوگوں کو اردو نظموں کا انگریزی مفہوم سمجھانے کی ضرورت نہ پڑتی........
مجھے احساس ہوا کہ میری تلاش کشف کے شعری اظہار کی بے یقینی میں قاری اور شاعر کے درمیان مروجہ اعتقاد اور اشتراکیت کو حذف کر کے براہ راست کشف کی عکاسی کرنا چاہتا ہوں اور اس کام کے لئے میں استعارے کو ضرورت اظہار کے طور پر استعمال کر کے قاری کو اسی طرح نئے راستوں پر ہمراہ لے جانا چاہتا ہوں۔"

قبل اس کے کہ میں متذکرہ بالا امور پر کچھ گفتگو کروں اس کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ ان کی کل تصنیفات کی تعداد ۳۵ ہے جن میں چند اہم یہ ہیں: "استانزے" (۱۹۵۹ء) "چھوٹی بڑی نظمیں" (۱۹۶۸ء) "خوشبوؤں کا باغ" (۱۹۷۱ء) "دستاویز" (۱۹۷۶ء) "مغربی تنقیدی نظریے" (دو جلدوں میں) "نئی نظم کے تقاضے" (۱۹۹۳ء) "تنقید کا نیا پس منظر" (۱۹۹۳ء) "اک ذرا شام سے پہلے" (۲۰۰۳ء) اس کے علاوہ کچھ ترجمے بھی ہیں۔ جیلانی کامران کو قائد اعظم اور آدم جی انعام مل چکا ہے۔

اگر جیلانی کامران کے تصور شعر کو مغربی حوالوں کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مغرب کی نظم کو یا اس کے تیور کو یا اس کے ہیئت کو جوں کا توں قبول کرنے کیلئے آمادہ نہیں۔ اس کی بنیادی وجہ مشرق اور مغرب کے اپنے اپنے ثقافتی حوالے ہیں جنہیں نظرانداز کرنے سے واقعتاً شاعری اپنی مٹی سے سروکار رکھنے کی اور د

ہی اسے اپنے ثقافتی تقاضوں کے لئے کوئی بنیاد مل سکے گی۔ آج کی تخلیق خصوصاً مابعد جدید تصور اپنی ثقافت، اپنی روایت اور اپنی تاریخی جڑوں کی تفہیم پر بہت اصرار کرتی ہے۔ ایسے سارے تصورات جیلانی کامران پر بالکل واضح رہے۔ ایک بات تو یہ بھی ہے کہ وہ روایتوں کا پاس رکھتے ہوئے تجربے کی اہمیت کو بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ تجربے پر زور دے کر طرزِ اظہار کے لئے نئے مواقع فراہم کرنا نصب العین رہا۔ گویا تمام تر جدت اور تجرباتی کیف کو ذہن میں رکھتے ہوئے روایتی جڑوں کی تلاش کا کام بھی سرانجام دیتے اس لئے کہ حال مستقبل اور ماضی تینوں زمانے شاعروں کے سامنے یا خالق کی نگاہ میں آئینہ کی طرح جھلکنے چاہئیں تاکہ وہ قدریں جن سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے ان کی تفہیم آمیز ہو سکے۔ یہ ایسے تصورات ہیں جو جیلانی کامران کی شاعری میں بکھرے پڑے ہیں۔ بہر حال نظموں سے چند حوالے دیکھئے:

درختوں کے اوپر چٹانوں کے نیچے
درختوں کی گھنی گنجان شاخیں
جہاں جھک رہی ہیں
جہاں آج اسکول کے ہال اور کھڑکیاں ہیں
وہاں اس کی آواز ہم سن کے مسرور ہوتے تھے
قسمت سنوارو، کتابیں خریدو
حمائل و تعائف خریدو، دعائیں خریدو
اکیلے کا آشوب ظالم ہے
تو کتابیں خریدو

(پچ سورے ۱۱۱)

سارے طلسم توڑ کر، میں نے تجھے حسین کیا
اپنے بدن کی موت سے میں نے پتا تو کیا چنا

لمبے اداس راستے، سجے ہوئے ہزار خواب
آخر خزاں کی پیشکش، جس نے وہ کے کئی گنا

صدمے، کہ جن کو اٹھا سکوں
اس کی نظر کے آس پاس ہاتھ نہ تھا پیا رکھی

اسکے بدن پہ دور تک شعلے بھی تھے، چراغ بھی

تیرے بدن کو دیکھ کر کہتا ہوں عمر خوب ہے
اجلے ہیں دل کے داغ بھی

(اساتذہ)

یہ متفرق قسم کے اشعار دراصل ان تصورات کی دلیل ہیں جن کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے یہاں یہ بھی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ جیلانی کامران اپنی بوطیقا میں اپنی شاعری کو ساتھ لانے کی سعی کرتے رہتے ہیں لیکن یہ بھی ہے کہ یہ صورت ہمیشہ کامیاب نہیں ہوتی اس لئے کہ شعری تحریک بھی اپنی خود ساختہ بوطیقا کو توڑتا رہتا ہے یہ صورت جیلانی کامران کے یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ شمیم حنفی نے جیلانی کامران کی شاعری اور تنقید کے حوالے سے گیارہ نکات پیش کئے ہیں۔ یہ سب کے سب اہم ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ کامران کی تفہیم اور ان کی تنقیدی بصیرت سے آشنائی کے لئے یہ نکات کافی ہیں:-

(۱) کسی نظم کو اس کے مانوس اور فطری اظہار اور اسلوب کی جگہ اگر اس کے ترجمے کی شکل میں پڑھا جائے تو اس میں چونکانے کی ایک صلاحیت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔

(۲) باسی زبان، آزمائی ہوئی ترکیبیں، ہزار استعمال کے دہرائے استعارے (محاورے) پامال بندشیں کچھ ایسا آہنگ ترتیب دیتے ہیں کہ کان جھنجھلا جاتے ہیں۔ ہماری شاعری کا سب سے بڑا المیہ سکہ بند زبان کا المیہ ہے۔

(۳) بوڑھے لفظ اکھڑے کھلے بن رسیدہ لسانی سانچے شاعری نہیں پیدا کر سکتے۔ ان کی مدد سے کہی جانے والی نظم "مردہ لفظوں کا تابوت" ہوتی ہے۔

(۴) نئے شاعر اور نئی نظم کا سب سے بڑا مسئلہ ایسے تمام رویوں سے اپنے آپ کو بچانا ہے جو شاعری کی زبان کو مصنوعی بنا دیتے ہیں۔ جذبوں کی پیش افتادہ وحک اور لفظوں کے مرجھائے رنگوں سے چھٹکارا ضروری ہے۔

(۵) نئے شاعر کے سامنے سب سے سخت مرحلہ مانوس معنوں کے بوجھ سے رہائی کا ہے۔

(۶) گہری زبان لسانی استعداد اور تخیل کی باہمی سرگرمی کا صلہ ہوتی ہے۔ زبان اور تخیل کا ملا جلا عمل ہی شاعری ہے۔

(۷) فارسی کی گونج نے ہمیں بیرونی (مغربی) ثقافتی حملے سے محفوظ رکھا۔ مگر ہمارے راستے محدود بھی کر دئے۔

(۸) تخلیقی زرخیزی کی تجدید یا بازیابی کے لئے ضروری ہے جانے پہچانے لفظوں کے

کے سرچشموں کی جستجو میں مغرب کی طرف اندھی بھاگ دوڑ بے معنی ہے۔

(۱۰) یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۰ء کے آس پاس نمودار ہونے والی شاعری بڑی حد تک قدرتی اور بناوٹی ہے۔ یہاں پر جوش طالب علموں کی شاعری ہے جو نہ یورپ کے ساتھ چل سکے اور نہ اپنے آپ کو دریافت کر سکے۔

(۱۱) براہ راست طور پر علاقائی زبانوں کے لفظ استعمال کئے بغیر بھی علاقائی شاعری کی لہریں کام میں لائی جا سکتی ہیں۔"

ڈاکٹر ارمان نجمی نے اپنے متذکرہ مضمون میں ایک نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے جو میرے خیال میں اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ جیلانی کامران نے اسلام اور تصوف کے عناصر کی آمیزش سے نئے انسان کی تشکیل کا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ اس طرح انہیں حسن عسکری کا معنوی شاگرد کہا جا سکتا ہے۔ یہ بات صاف ہے کہ وہ حسن عسکری کے حلقہ ارادت میں شامل نہیں تھے لیکن یہ تصور بعد کا ہے جو شاید جیلانی کامران سے وابستہ ہوا۔ میں کوئی مضمون نہیں لکھ رہا ہوں اس لئے مزید تفصیل کی ضرورت نہیں۔ میں نے موصوف کے شاعری اور تنقید کے بعض پہلوؤں کی طرف نشاندہی کی ہے جن پر بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ہے۔ لیکن ان کی ایک نظم جو اکثر لوگوں کو متاثر کرتی ہے پیش کر رہا ہوں:

تو اگر ہمیں ملتا عمر کی مسافت میں
ہم ترے درختوں کے پھول بن گئے ہوتے، راہ میں چمن ہوتے
آسماں کی صورت میں چاند بے گہن ہوتے
تو بھی انجمن ہوتا
ہم بھی انجمن ہوتے، خاک کے نصیبوں میں عرش کی فضا رکتی
حور کے قدم رکتے، خار کی ہوا رکتی
لوٹ خود ادا رکتے
آنکھ اگر پکارتی تو بھی دو قدم رکتا
ہم بھی دو قدم رکتے
تو اگر ملا ہوتا عمر کی مسافت میں
ہم ترے درختوں کے پھول بن گئے ہوتے

جیلانی کامران کی وفات ۲۲ فروری ۲۰۰۳ء میں ہوئی

کمال احمد صدیقی

(۱۹۲۶ء-)

کمال احمد صدیقی ۱۷ فروری ۱۹۲۶ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کا گھرانہ معزز اور علم دوست تھا۔ والد کا نام ڈاکٹر محمد احمد صدیقی تھا جو ایک شاعر بھی تھے اور شعر و ادب کا ذوق رکھتے تھے۔ ان کے بھائی مائل لکھنوی اور بشیر لکھنوی بھی شاعر تھے۔ اس طرح گویا ان کے گھر میں ابتدا ہی سے شعر و شاعری کا چرچا رہا تھا اور عہد طفلی میں ادبی تربیت ہوتی تھی۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد کمال احمد صدیقی ملازمت کی طرف مائل ہوئے اور اتر پردیش کے محکمہ خوراک میں انسپکٹر ہو گئے۔ اس کے بعد کئی محکموں میں کام کیا۔ ۱۹۴۹ء میں انہیں آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔ اسی سلسلے کے مختلف عہدوں سے سرفراز ہوتے ہوئے ڈپٹی چیف پروڈیوسر ہو گئے اور ۱۹۸۵ء میں سبکدوش ہوئے۔ ان کی نثری کتابوں میں "بادبان" آزاد نظموں کا مجموعہ (۱۹۶۸ء) "جواہرات" (۱۹۶۵ء) "کوہسار گاتے ہیں" (۱۹۷۵ء)۔ ان کے علاوہ "تاریخ جمالیات و سطحی" (۱۹۷۰ء) "بیاض غالب: تحقیقی جائزہ" (۱۹۷۱ء) "عروض و معروض" (۱۹۸۸ء) "آہنگ اور عروض" (۱۹۸۹ء) ہیں۔ ایک اور کتاب "اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل و ابلاغ کی زبان" (۱۹۸۸ء) اہم ہے۔

کمال احمد صدیقی کی ایک شاعرانہ حیثیت تو ہے ہی محقق اور نقاد کی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ عروض دانوں میں ان کا نام بے حد نمایاں ہے اور اس فن میں ان کی حیثیت ایک استاد کی ہے۔

کمال احمد صدیقی نے ابتدا میں سراج لکھنوی سے شرف تلمذ اختیار کیا۔ ان کی اصلاح سے ان کی ذہنی تربیت بھی ہوئی اور وہ بہت حد تک شعری اور ادبی نکات سے واقف ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی وابستگی سید رفیق حسین سے ہوئی تو ان کے آفاق میں مزید توسیع ہوئی۔ رفیق کہانی کار کی حیثیت سے مشہور رہے تھے۔ لیکن ان کی نظر اردو، فارسی اور انگریزی پر بہت گہری تھی۔ یہ کمال احمد صدیقی کے ماموں بھی تھے۔ ان کی رہنمائی میں صدیقی کا ادبی ذوق پروان چڑھتا رہا اور شاعری میں جلا آتی رہی۔

کمال احمد صدیقی غزلیں بھی کہتے ہیں اور نظمیں بھی۔ ان کی غزلوں میں ایک طرح کی طرحداری ملتی ہے۔ ان کے علمی شغف کا بھی کہیں نہ کہیں اظہار ہوتا ہے۔ چونکہ کلاسیکی شاعری پر ان کی نظر گہری رہی تھی اس لئے ان کی غزلوں کا مزاج بھی کلاسیکی سا ہے۔ کہیں کہیں مومن کا انداز جھلکتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک غزل دیکھئے:

پہلے دل تھام لیجئے صاحب
پھر مرا نام لیجئے صاحب
مے گلفام پیجئے صاحب

یہ حسیں شام ہم نے کر دی ہے
آپ کے نام لیجئے صاحب
[illegible] نہ جانے کس بغل میں چھری
رام کا نام لیجئے صاحب
بے قراری سی بے قراری ہے
میرا دل تھام لیجئے صاحب
اس نے ہم کو بہت خراب کیا
دل کا مت نام لیجئے صاحب
عشق یا بے وفائی اپنے سر
کچھ تو الزام لیجئے صاحب
بے وفا پر کمال مرتے ہیں
عقل سے کام لیجئے صاحب

انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں جن میں عصر حاضر کے بہت سے روپ سامنے آئے ہیں۔ تفصیل کے لئے دیکھئے ان کی نظموں کا مجموعہ "خلوت سے انجمن تک"۔

کمال احمد صدیقی کی محققانہ حیثیت ان کی کتاب "بیاضِ غالب" سے بھی نمایاں ہے۔ انہوں نے میڈیا سے بھی بحیثیت ادیب دلچسپی لی جس کا ثبوت "اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل و ابلاغ کی زبان" ہے۔

موصوف ابھی ادبی طور پر فعال ہیں اور مضامین لکھتے رہتے ہیں۔ ان کا ادبی وقار ہر جگہ محسوس کیا جاتا رہا ہے۔

راہی معصوم رضا

(۱۹۲۷ء — ۱۹۹۳ء)

راہی معصوم رضا کی پیدائش یکم اگست ۱۹۲۷ء ہے۔ ان کے والد کا نام سید بشیر حسن عابدی ہے۔ راہی اتر پردیش کے ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آ گئے، جہاں سے اردو میں ایم اے کیا اور پی ایچ ڈی کی سند بھی لی۔ ان کے تحقیقی مقالے کا عنوان تھا "اردو لٹریچر میں ہندوستانی تہذیب"۔

راہی معصوم رضا ابتدا میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لیکچرر ہوئے لیکن کچھ ناگزیر اسباب کی بنا پر ملازمت سے الگ ہو کر بمبئی چلے گئے اور فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھنے لگے۔ ٹیلی ویژن کے لئے سیریل بھی لکھے۔

ان کا شعری سلسلہ دراز ہوتا تو وہ ایک قابل لحاظ شاعر ہوتے۔ شاید ہندی میں بھی بحیثیت شاعر انہیں کوئی جگہ نہیں ملی۔ لیکن ان کا ناول "آدھا گاؤں" جو اردو اور ہندی کی شاید یکساں میراث ہے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ ان کا ایک اور ناول "محبت کا سودا" بھی اہمیت رکھتا ہے۔ جلد ہی ان کی اہمیت تسلیم کر لی گئی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد شیعہ مسلمانوں کی کیا صورت رہی وہی اس ناول کا قوام ہے۔ جس میں محرم کے تعلق سے بہت سی جزوی باتیں سامنے آ گئی ہیں۔ پس منظر اتر پردیش کا گاؤں گنگولی ہے۔ ہم بھی جانتے ہیں کہ شیعہ سنی نفاق اتر پردیش کی ایک خاص بات ہے۔ یہ صورت راہی معصوم رضا کی نگاہ میں رہی ہے۔ وہ دونوں فریق میں کسی کے ساتھ نہیں لیکن ان کا سارا زور اس عام آدمی پر ہے جو متاثر ہوتا ہے۔ راہی کا مطمح نظر یہ بھی ہے زمینداری کے خاتمے سے فیوڈل نظام پر ضرب کاری لگی اور وہ نظام جسے زوال پزیر کہتے ہیں جس کے کردار زمیندار تھے، ظاہر ہے وہ برائیوں میں ڈوبے ہوئے تھے۔

راہی معصوم رضا نے افسانے بھی لکھے۔ ان کی ہندی کہانیاں بھی زیادہ مشہور ہوئیں اور بقول شخصے انہیں امرت ناگر اور یشپال سے قریب بتایا جاتا ہے۔

راہی معصوم رضا ایک ترقی پسند تھے، ترقی پسند رہے اور ایسے ہی حالات میں ان کی موت ہوئی یعنی وہ فریبوں اور مفلسوں کے ساتھ رہے اور اپنے فن کو جلا بخشتے رہے۔

راہی معصوم رضا کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ انہوں نے یاس یگانہ چنگیزی پر ایک اچھی کتاب لکھی۔ جس کے امتیازات آج بھی تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ "طلسم ہوش ربا" پر بھی ایک کتاب لکھی اور ایک رزمیہ ۱۸۵۷ء عنوان سے تخلیق کیا۔

ان کی وفات ۱۵ مارچ ۱۹۹۳ء کو بمبئی میں ہوئی۔

نریش کمار شاد

(۱۹۲۷ء — ۱۹۶۹ء)

ان کی پیدائش پنجاب کے ایک گاؤں یکی پور میں ۱۱ دسمبر ۱۹۲۷ء کو ہوئی۔ ان کے والد گوبریا رام وردی تھے۔ وہ شاعر بھی تھے اور جوش ملسیانی سے اصلاح لیتے تھے۔ شاد کو شاعری ورثے میں ملی تھی۔ لیکن ساتھ ساتھ شراب پینے کی بھی انہیں لت تھی۔ گھر کے حالات اچھے نہ تھے۔ کسی طرح انہوں نے دسویں درجے کا امتحان پاس کیا اور تب سے ہی تلاش روزگار میں رہے۔ مختلف قسم کی ملازمتیں راولپنڈی، جالندھر، لاہور وغیرہ میں کیں۔ جب ملک تقسیم ہوا تو ان کی بے سروسامانی اور بھی بڑھ گئی۔ پھر یہ ہوا کہ دسمبر ۱۹۶۸ء میں ان کے والد اچانک لاپتہ ہو گئے۔ اس طرح ان کی گھریلو زندگی مزید تلخ ہو گئی لیکن ایسی حالت میں بھی وہ شعر کہتے رہے۔

شاعری کے استاد ہو گئے۔

نریش کمار شاد کے یہاں ایک خاص قسم کا بانکپن پایا جاتا ہے۔ حالات کی تلخی نے ان کے اشعار کو ایک واضح سمت دی۔ وہ حزن و یاس کے شاعر تو نہ ہوئے لیکن اداسی کی رمق ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔

انہوں نے عشق و عاشقی کو بھی ایک خاص رنگ میں دیکھنے کی کوشش کی اور کہیں کہیں بڑے عمدہ شعر نکالے ہیں۔

ایک غزل دیکھئے اسے تجزیہ کیا جائے تب بھی ان کے احساسات اور طرز خاص کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

کون سسکتے آنسو روکے، آگ کے ٹکڑے کون چبائے
اے ہم کو سمجھانے والے! کوئی تجھے کیوں کر سمجھائے
برکھا برسے، نغمے گونجیں، شیشے سے شیشہ ٹکرائے
کون اس وقت انجام کی سوچے، کون خرد کے پھیر میں آئے
جیون کے اندھیارے پتھ پر، جس نے تیرا ساتھ دیا تھا
دیکھ، کہیں وہ کومل آشا، آنسو بن کر ٹوٹ نہ جائے
اس دنیا کے رہنے والے، اپنا اپنا غم کھاتے ہیں
کون پرایا روگ خریدے، کون پرایا دکھ اپنائے
ہائے مری مایوس امیدیں، وائے مرے ناکام ارادے
مرنے کی تدبیر نہ سوجھی، جینے کے انداز نہ آئے
اس دنیا کے غم خانے میں غم سے اتنی فرصت کب ہے!
کون ستاروں کا منہ چومے، کون بہاروں میں لہرائے!
ضبط بھی کب تک ہو سکتا ہے، صبر کی بھی اک حد ہوتی ہے
پل بھر چین نہ پانے والے، کب تک اپنا روگ چھپائے

شاد کے یہاں زندگی سوگواری کا بھی قصہ ہے، ستم ظریفی کا بھی اور بے حسی کا بھی۔ لیکن اس کے باوجود ان کے کلام کے مطالعے سے اشتعال کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تمنا منزل آشنا کبھی نہیں ہو سکی لیکن وہ شعر کے پیکر میں اپنی کتھارسس کرتے رہے۔ کہیں کہیں انہوں نے کلیے کے طور پر اپنے احساسات کو تخلیقی قالب میں ڈھالا ہے۔ مثلاً:

زندگی سوز سے عبارت ہے
یہ کسی ساز کی ترکیب نہیں

موت ہوتی اگر نہ دنیا میں

عقل سے صرف ذہن روشن تھا
عشق نے دل میں روشنی کی ہے

شاد نے کئی ایسے شعر کہے ہیں جو دل میں صاف صاف اتر جاتے ہیں۔ چند ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

وہ بھی روٹھی ہوئی مسرت ہے
جس کو ہم لوگ غم سمجھتے ہیں

جیسے مری نگاہ نے دیکھا نہ ہو کبھی
محسوس یہ ہوا تجھے ہر بار دیکھ کر

آج تک وہ نظر نہیں بھولی
تم نے دیکھا تھا ایک بار مجھے

مہربانی میں تغافل کی ادا ہے تو سہی
کچھ نہ کچھ آپ کا دل ہم سے خفا ہے تو سہی

دل نے بنا دیا ہے محبت کا دل مجھے
ہر واردات شوق مری واردات ہے

کریں کیا غم زندگی کی شکایت
یہی غم تو ہے زندگی کا سہارا

آ غم زندگی! اداس نہ ہو
آ، تجھے ہم گلے لگاتے ہیں

شاد بلانوش تھے۔ گھر کی زبوں حالی نے انہیں مزید خستہ کر رکھا تھا۔ ان کی موت بھی کچھ عجیب حالات میں ہوئی۔ وہ دریائے جمنا کے کنارے شاہدرہ میں رہتے تھے۔ گھر سے نکلے تو پھر واپس نہ آئے۔ صبح کو ان کی لاش دریا میں ملی۔ یہ ۱۹۶۹ء کا واقعہ ہے۔

ابن انشاء

(۱۹۲۷ء — ۱۹۷۸ء)

"پیدائش ضلع جالندھر (مشرقی پنجاب) کے ایک دیہاتی کاشت کار گھرانے میں ہوئی۔ اس گھرانے میں تعلیم نہیں تھی۔ فقط والد صاحب نے چوتھی جماعت تک پڑھا تھا۔ پیدائشی نام شیر محمد ہے جو راجپوت ہونے کی نسبت سے شیر محمد خاں ہو گیا۔ پیدائش کی قطعی تاریخ معلوم نہیں۔ ویسے تاریخوں کا جو حساب معلوم ہوا اس سے ہاڑ کی سنکرات یعنی اساڑھ مہینے کی پہلی تاریخ کا دن ۱۵ جون ۱۹۲۷ء معلوم ہوتا ہے۔"

یہ اطلاع انہوں نے اپنی خود نوشت ڈائری میں بہم پہنچائی ہے۔ ویسے ان کے میٹرک کے سرٹیفکیٹ میں ۱۴ جنوری ۱۹۲۷ء ہے۔

ان کے نام کے سلسلے میں بھی بڑی مشکل پائی جاتی ہے۔ انہوں نے روزنامہ "جنگ" کراچی کی اشاعت ۱۳ جولائی ۱۹۷۵ء میں اپنے نام کے بارے میں بھی تفصیل درج کی ہے۔ دراصل یہ مرحلہ پاسپورٹ کی چھان بین کے سلسلے میں پیش آیا۔ وہ لکھتے ہیں:-

"ہمارے اصلی اور نقلی، قلمی اور نجی نام مل کر اتنے لمبے ہو جاتے ہیں کہ ہم خود بھول جاتے ہیں کہ ہم کیا ہیں۔ انہوں نے ہمارا کرسچن نام پوچھا، ہم نے کہا کہ ہم کرسچن تھوڑی ہیں۔ بولے پہلی نام؟ ہم نے کہا انشا لکھئے، ابن انشا لکھئے۔ غور سے دیکھ کر بولے آپ کا خاندانی نام تو مسٹر خان معلوم ہوتا ہے۔ یہ کہہ کر وہ اس رجسٹر کی ورق گردانی کرنے لگے جس میں خان نام کے مشتبہ لوگوں، مجرموں، سٹہ بازوں، نشہ فروشوں اور اسمگلروں وغیرہ کے نام درج تھے۔ ہم نے کہا صاحب ہم خان وغیرہ کچھ نہیں ہیں اور اگر ہیں تو بس نام کے ہیں۔" ●

ان کی عمر پانچ سال کی تھی کہ ان کے والد چودھری منشی خاں نے ان کا داخلہ پرائمری اسکول کی پہلی جماعت میں کروا دیا۔ جہاں یہ اسکول تھا وہ ان کے گاؤں سے کافی دور تھا۔ چنانچہ ابن انشا کو اسکول جانے کے لئے پانچ چھ میل کا سفر کرنا پڑتا تھا۔ لیکن ان کی والدہ نے ہمیشہ ان کی حوصلہ افزائی کی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ان سے بے انداز جذباتی وابستگی ہمیشہ رہی۔ کسی طرح ان کی تعلیم ہوتی رہی اور وہ گورنمنٹ ہائی اسکول لدھیانہ سے میٹرک پاس کر گئے۔ اپنے اسکول میں اول آئے اور پورے پنجاب میں دوسری پوزیشن حاصل کی۔ انہیں وظیفہ بھی ملا لیکن یہ رقم آگے کی تعلیم کیلئے کافی نہ تھی۔

ابھی ابن انشا نویں جماعت ہی میں تھے کہ اچانک ان کی شادی کر دی گئی۔ یہ اواخر مارچ ۱۹۴۱ء کا واقعہ ہے۔ اس وقت وہ تعطیلات گزارنے اپنے گاؤں گئے ہوئے تھے۔ ان کی بیوی کا نام عزیزہ بی بی تھا جو عطا محمد قلبی کی بیٹی تھیں۔ یہ شادی انشا کی والدہ کی ایما پر ہوئی جبکہ دلہن دولہا سے بڑی تھی۔ میٹرک کرنے کے بعد انشا ملازمت کی تلاش میں جھنڈا آ گئے۔ لیکن شاید وہاں کوئی ملازمت حاصل نہ ہو سکی تو لدھیانہ واپس ہوئے۔ پھر لاہور کا سفر کیا جہاں اسلامیہ کالج میں

ان کے داخلے کا بندوبست ہو گیا۔ لیکن نامعلوم کیا اسکے جی میں آئی کہ وہ لدھیانہ واپس چلے گئے۔ ۱۹۴۳ء میں انبالہ چھاؤنی میں انہیں ملازمت مل گئی۔ یہ جگہ جونیئر کلرک کی تھی۔ لیکن اب تک انشا اپنی تعلیم کی طرف سے غافل نہیں ہوئے تھے۔ ان کا مطالعہ جاری تھا انہوں نے ۱۹۴۴ء میں منشی فاضل کا امتحان دیا اور کامیاب ہوئے۔ اکثر اوقات وہ اپنے بیوی بچوں سے الگ رہے۔

ان کی پہلی ازدواجی زندگی صرف دس سال رہی۔ اس کے بعد ان کی دوسری شادی ہوگئی۔ لیکن وہ اپنی تعلیمی صلاحیتیں بڑھاتے رہے۔ ۱۹۴۵ء میں انہوں نے ایف اے انگریزی کے پرچے میں کامیابی حاصل کی۔ پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کا امتحان پرائیویٹ دیا اور کامیاب ہوئے۔ اب وہ دہلی آگئے اور نئی ملازمت کی تلاش میں رہے۔ انہیں آل انڈیا ریڈیو میں جگہ مل گئی پر ۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان کا بٹوارہ ہو گیا تو ابن انشا لاہور آگئے۔ اس کے بعد وہ کراچی منتقل ہوئے جہاں ان کا مستقل قیام رہا۔ یہ واقعہ ۱۹۴۹ء کا ہے۔ انہیں کراچی ریڈیو میں خبروں کے شعبے میں جگہ ملی۔ اس کے بعد وہ اگست ۱۹۵۰ء میں دستور ساز اسمبلی کی سکریٹریٹ میں سینئر ٹرانسلیٹر ہو گئے۔ ۱۹۵۱ء میں ان کی پہلی بیوی سے علیحدگی ہو گئی لیکن باضابطہ طور پر طلاق نہیں ہوئی۔ اب بھی ابن انشا اپنی تعلیم سے غافل نہ تھے۔ انہوں نے مئی ۱۹۵۳ء میں درجہ اول میں ایم اے اردو کا امتحان پاس کیا اور ڈاکٹریٹ کے لئے ضابطے کی کارروائی شروع کی۔ ان کے نگراں بابائے اردو مولوی عبدالحق ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ ابن انشا ڈگری حاصل نہ کر سکے لیکن ممتاز مفتی کا ایک بیان ہے کہ انہوں نے کراچی یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری لی تھی۔ ●

۱۹۶۹ء میں ابن انشا کی دوسری شادی کشمیر کی ایک معزز خاتون شکیلہ بیگم سے ہوئی۔ جب ابن انشا کی عمر ۲۸ برس کی تھی تو ان کا پہلا شعری مجموعہ "چاند نگر" شائع ہوا اور چھپتے ہی اس کی شہرت عام ہو گئی۔ انہیں 'سادھو شاعر' کہا گیا۔ اس مجموعے سے انہیں خاص شہرت اور خود اعتمادی حاصل ہوئی۔ اسی زمانے میں پاکستان رائٹرز گلڈ میں شمولیت ہوئی اور قدرت اللہ شہاب سے متعارف ہوئے۔ نیشنل بک سینٹر کی سربراہی بھی حاصل ہوئی اور سیر و سیاحت کا سلسلہ بھی قائم ہوا۔ پھر ان کا دوسرا مجموعہ "اس بستی کے اک کوچے میں" شائع ہوا۔

اب وہ کالم نگاری بھی کرنے لگے تھے اور فکاہی مضامین اور طنز و ظرافت کی طرف ان کا قدم تیز ہو گیا۔ اس سلسلے میں انہیں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ اپنے اس رخ کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"فکاہی مضامین اور تحریریں کبھی سنجیدگی سے نہیں لکھیں آگے خدا کو معلوم ہے۔ غالب نے جس چیز کو 'بے رنگ من است' کہا تھا آخر وہی ان کے نام کے فروغ کا باعث بنی۔ میری بھی غیر سنجیدہ تحریریں زیادہ پائیدار ثابت ہوں اور جس چیز کو آج اپنا قد بلند سمجھتا ہوں۔ نظم اور وہ بھی طویل نظم اسے کوئی کھلے بازار میں نہ پوچھے۔" ●●

● بحوالہ "ابن انشا: احوال و آثار" از ڈاکٹر ریاض احمد ریاض

واقعہ یا صورت حال کا بیان نہیں ہوتا، ہر واقعے میں اسے کسی نہ کسی کہانی کا جھول جاتا ہے
جہاں زمانی اور مکانی حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں اور تجربہ دکھائی دینے والی آنکھوں کے
دائرے سے نکل کر اس آنکھ کا ہم سفر بن جاتا ہے جس کے تل میں تخیل ان دیکھے جہانوں کے
منظر سمیٹ لاتا ہے اور جو سب کچھ دیکھتی ہے لیکن کسی کو دکھائی نہیں دیتی۔"٭

یہ باتیں اہم ضرور ہیں اور یہ تجزیہ بھی حقیقت پرمبنی ہے لیکن ایک بات جس کا مجھے احساس ہوتا ہے کہ ایسے لوازم اور امکانات عظیم شاعری کا تیور اختیار نہیں کرتے۔ اگر ان کے مجموعوں کا مطالعہ گہرائی سے کیا جائے تو یہی صورت سامنے آتی ہے۔ "خالی مکان" (۱۹۶۳ء)، "آخری دن کی تلاش" (۱۹۶۸ء)، "تیسری کتاب" (۱۹۷۸ء) اور "چوتھا آسمان" (۱۹۹۱ء) یہ سارے مجموعے اہم ہیں اور ان میں جو نظمیں ہیں، رچاؤ کی ایک کیفیت رکھتی ہیں لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ ان سے تفکر کی کوئی اعلیٰ مثال قائم نہیں ہوتی۔ ان کی نظموں میں معنوی تہہ داریوں کے باوجود فکر و نظر کے ارتفاع کی صورتیں دکھائی نہیں دیتیں۔ ویسے بعض نقادوں نے بھی ان کے کلام کے متنوع مزاج کی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی بھی ان کی شاعری کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں:-

"محمد علوی کا غیر معمولی وصف یہ ہے کہ ان کا تنوع فطری اور ان کی ذات سے مختص ہے۔ یہ
ان کی شاعرانہ شخصیت سے اس افقی پھیلاؤ کی دلیل ہے، جو کامیاب ترین تخلیقی ذہنوں کا
خاصہ کہی جا سکتی ہے۔ ایک لمحہ وہ شکستہ مسجد کا ماتم کرتے ہیں تو دوسرے لمحے میں وہ خدا سے
پوچھتے ہیں کہ اس نے ایسی دنیا بنائی ہی کیوں جس میں مسجد بھی شکستہ ہو۔ ابھی وہ ریل کے
سفر سے خوش ہو رہے ہیں یا کھلونوں کو اپنے بچے فرض کر رہے ہیں تو فوراً ہی وہ ان لوگوں کا ماتم
کر رہے ہیں جو دنیا سے یوں چلے گئے گویا کسی کو ان کی ضرورت نہ تھی۔ جدید شاعری کی
نمائندگی کے لئے جب ناموں کا خیال آتا ہے تو تقریباً سب سے پہلے محمد علوی اس لئے ذہن
میں آتے ہیں کہ ہماری زندگی کا ان سے زیادہ مکمل اور متنوع اظہار کسی سے نہ ہو سکا۔"٭٭

محمد علوی کی ایک حیثیت غزل گو کی بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں بھی جدیدیت کے پہلو تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ اس کا احساس وارث علوی نے بھی کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:-

"علوی کی غزل میں وہ عناصر جن سے جدیدیت عبارت ہے اتنے شدید ہیں کہ اب لگتا ہے
کہ کسی نقطے پر وقت کے کسی خاص لمحے میں اس نے قدیم رنگ سخن سے انحراف کیا ہے
۔۔۔ قدیم سے جدید کی طرف اس کا سفر ایک عجیب کشاکش سے ہوا ہے کہ ایک رنگ کو دوسرے

٭ "محمد علوی: ایک مطالعہ" مرتب: نکار پاشی، مطبوعہ پرکاش، دہلی، ص ۳۴-۳۵
٭٭ "محمد علوی: ایک مطالعہ" مرتب: نکار پاشی، مطبوعہ پرکاش، دہلی، ص ۴۶

رنگ سے الگ کرنا بھی دشوار ہو گیا ہے۔"٭

ان امور پر تفصیلی گفتگو ہو سکتی ہے لیکن میں فی الحال اس سے اجتناب کر رہا ہوں کہ اس کا یہاں موقع نہیں۔
ذیل میں ان کی بعض نظموں کے بعض سطور اور غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، جن سے ان کا تیور دیکھا جا سکتا ہے:

نیم کا پیڑ اکیلا ہی گزار رہتا ہے
چیخ اٹھتا ہے پرندہ کوئی سوتے سوتے
صبح کر دیتی ہے شبنم یونہی روتے روتے

(رات)

اجلی اجلی جھیل کو پہلو میں رکھ کر
اپنا چہرہ دیکھ رہا ہے پربت

(پربت)

اسی رہگزر پر
جہاں سے گزر کر
نہ واپس ہوئے تم
بچارا صنوبر
جھکائے ہوئے سر
اکیلا کھڑا ہے

(انتظار)

نہ مسجدوں میں نہ مندروں میں
خدا کہاں ہے کدھر گیا ہے
چلو مرے ساتھ میں بتاؤں
مگر سے اب گزر گیا ہے
جلائے ہم نے ان گھروں میں
خدا بھی جل بجھ کے مر گیا ہے

(خدا کہاں ہے)

آج تو ان کی نگاہوں میں بھی تھا لطف و کرم
آج تو گردش دوراں کو ٹھہر جانا تھا

جو بھی ملتا ہے بہ انداز دگر ملتا ہے
دور تک تیرے تغافل کی خبر جاتی ہے

آخری سانس دہک جائے گی
ان کے دامن کی ہوا دی جائے

پرندے اترے پھڑپھڑاتے ہوئے
بہت شور اٹھا رات جاتے ہوئے

باغ کا باغ پڑا سوکھ رہا ہے علوی
جہاں ڈھونڈتی پھرتی ہیں ٹھکانہ گل کا

سلیم احمد

(۱۹۲۷ء سے ۱۹۸۳ء)

سلیم احمد ۱۹۲۷ء میں کھیولی ضلع بارہ بنکی (یو پی) میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان سادات کا ایک ممتاز گھرانہ سمجھا جاتا ہے۔ ان کے اسلاف میں ایک بزرگ سالار مسعود غازی کے ساتھ ہندوستان آئے اور یو پی کے ضلع بارہ بنکی کے قصبہ دیوہ شریف کے قریب بس گئے۔ پھر یہ خاندان کھیولی میں آباد ہو گیا۔

سلیم احمد کے دادا سید عباس علی شاعر تھے اور جوہر تخلص کرتے تھے۔ ان کے صاحبزادے سید شرافت علی کھیولی ہی میں رہا کرتے تھے اور کپڑے کی تجارت کرتے تھے۔ انہی کی اولاد سلیم احمد ہیں۔ جب سلیم نو برس کے تھے کہ ۱۹۳۶ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ لیکن ان کی والدہ نہایت حوصلہ مند خاتون تھیں۔ انہوں نے اپنے دونوں بیٹوں سلیم احمد اور شمیم احمد کی اچھی تعلیم و تربیت کی۔ اس سلسلے میں انہیں جو پریشانیاں ہوئی ہوں گی اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس وقت شمیم احمد صرف تین سال کے تھے۔

سلیم احمد نے ابتدائی تعلیم کے بعد میرٹھ کے ایک ادارے سے میٹرک پاس کیا۔ ابھی وہ آئی اے کے طالب علم تھے کہ ملک تقسیم ہو گیا اور وہ پاکستان چلے آئے اور کراچی میں مقیم ہو گئے۔

سلیم احمد نہایت ذہین اور ایک خاص قسم کے وژن کے حامل شخص کا نام ہے۔ انہوں نے بارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا ساتھ ساتھ روزی روٹی کا مسئلہ بھی رہا۔ ۱۹۵۰ء میں ریڈیو پاکستان میں پروڈیوسر ہو گئے۔ شاعری کے ساتھ وہ تنقیدی مضامین بھی لکھتے رہے۔ گویا شاعری کی ابتدا ۱۹۳۲ء میں ہوئی اور تنقید کی ۱۹۴۸ء سے۔ ان کی ایک نظم "مشرق"

"یہ نظم نہیں ہے بلکہ سلیم احمد کے احساس و خیال کی ایک جیتی جاگتی دستاویز ہے ——— موضوع سے قطع نظر فنی اعتبار سے بھی یہ نظم جا بجا حسن کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس میں ڈرامہ بھی ہے، مکالمہ بھی، پابند شاعری بھی ہے اور آزاد شاعری بھی۔ اس میں بیانیہ کا حسن اور تسلسل بھی ہے اور علامت و استعارہ کی رمزیت اور ایمائیت بھی۔ اس میں روح کے اجالے بھی ہیں اور جسم کے دھندلکے بھی۔۔۔"

قبل اس کے کہ سلیم احمد کی شاعری پر کچھ لکھا جائے یہ احساس دلانا ضروری ہے کہ وہ اپنی انفرادیت اور علیحدہ فکری نظر کے باوجود بنیادی طور پر محمد حسن عسکری کے شاگرد معنوی یا شاگرد رشید کی شکل میں ابھرے۔ ترقی پسندوں کو رد کرنے کا ان کا رویہ ایک طرح کی جھلاہٹ سے عبارت ہے جس سے ان کا مزاج اور میلان پہچانا جاتا ہے۔ عسکری نے زیادہ تر ہاتھیں دلیلوں کے ساتھ کی تھیں جو بہت وزنی ہوں یا نہ ہوں سنجیدگی رکھتی تھیں۔ لیکن سلیم احمد کے یہاں ایک طرح کا احتجاج ملتا ہے جس میں بڑی شدت ہے۔ اس قسم کا احتجاج عام طور سے تنازع میں بدل جاتا ہے سو ان کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ان کی شاعری سے لے کر تنقید تک بھی نزاعی ثابت ہوئیں بلکہ ان کی کتابوں سے بحث کے دروازے کھلتے رہے۔ علمی مباحث محترم سہی لیکن کسی فکر کا رد اگر لب و لہجہ کو حسن بنا کر کیا جائے تو پھر اس کا وزن بھی کم ہو جاتا ہے لیکن سلیم احمد خوش قسمت ہیں کہ اپنی تمام تر جارحیت کے باوجود بعض حلقوں میں نہ صرف پڑھے جاتے رہے بلکہ اپنے علم و کمال اور تخلیقی قوت کے سلسلے میں خراج تحسین بھی وصول کرتے رہے۔ ویسے ایک حلقہ انہیں ہمیشہ رد کرتا رہا لیکن یہ بات بہت کھل کر کہی جا سکتی ہے کہ ان کی شاعری کی فکری روش بدلتی رہی۔ اگر ان کے یہاں کبھی میر کی شاعری کے اثرات تھے تو کبھی فراق کا بھی آہنگ تھا لیکن بعد میں وہ یگانہ کے تصور سے قریب ہوتے گئے بلکہ اس کے ڈکشن سے بھی کہیں جدیدیت کے ظلم میں وہ انداز اختیار کر لیا جو شاید کبھی مستحسن نہ ٹھہرے کہ اس میں سنجیدگی کا فقدان نہیں بلکہ تخریبی صورتیں زیادہ اہم بن گئیں۔ بودلیئر، ملارمے اور اس طرح کے دوسرے فرانسیسی ادیبوں اور شاعروں کے اثرات نے اردو ادب میں جو نئی فضا قائم کی اس کی وکالت کرنے والوں میں حسن عسکری کا نام سب سے نمایاں ہے۔ لہٰذا ان کے ساتھ ساتھ چلنے والے سلیم احمد کی شاعری اور تنقید پر ایسے تمام اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے سلیم اختر کی ایک رائے جوان کی تنقید اور شاعری کے بارے میں ہے ملاحظہ کر لی جائے:-

"سلیم احمد نے ایک ممتاز نقاد کی حیثیت سے جو شہرت حاصل کی ہے۔ اس کے تناظر میں جب 'بیاض' کا مطالعہ کریں تو اچھی شاعری کے باوجود مایوسی ہوتی ہے۔ یہ خود اس معیار پر پوری نہیں اترتی جو سلیم احمد نے دوسروں کی پرکھ کے لئے اپنی تحریروں میں وضع کر رکھا ہے۔
'اکائی' اور 'چراغ نیم شب' غزلوں کے مجموعے ہیں۔ طویل نظم 'مشکل' 'مشرق' ایک اور

یہ کیسے لوگ ہیں صدیوں کی ویرانی میں رہتے ہیں
انہیں کمرے کے بوسیدہ چھتوں سے ڈر نہیں لگتا

میرے مکاں کی چھت پہ بیٹھے طائر شب ڈرے ڈرے
جیسے پیام مرگ تھا تیز ہوا کے شور میں

عمر مختصر اپنی صرف عشق میں گزری
کتنے کام کر لیتے دو گھڑی کی فرصت میں

بیٹھے ہیں سنہری کشتی میں اور سامنے نیلا پانی ہے
وہ ہنستی آنکھیں پوچھتی ہیں یہ کتنا گہرا پانی ہے" ٭

میرے خیال میں یہ اشعار سلیم احمد کی انفرادی اہمیت کو واضح کر رہے ہیں۔ چاہے ان پر دوسروں کے جتنے بھی اثرات تلاش کیے جائیں۔ میں ان مثالوں میں چند اشعار کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں:

کسی نے کیا کہا تیز ہوا کے شور میں
مجھ سے نہ کچھ سنا گیا تیز ہوا کے شور میں

کشتیوں والے بے خبر بڑھتے رہے بھنور کی سمت
اور میں چیختا رہا تیز ہوا کے شور میں

یہاں تو کوئی نہیں ہے نہ تو ہوا نہ چراغ
یہ کون ہے کہ جو آیا ہے آدھی رات کے بعد

ایسے اشعار سلیم احمد کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔ لیکن جب وہ ڈگر سے ہٹتے ہیں تو اس سطح پر آ جاتے ہیں جو کسی طرح کسی باشعور تخلیق کار کی سطح نہیں ہو سکتی:

عشق کے نام پہ کب ہم نے اٹھایا گھاٹا
صبح تک بھول گئے رات کا ہونا چاٹا

ہے چوٹ برابر کی ہوس اور وفا میں
دیکھیں تو سہی آپ یہ جذبات کا دنگل

ویسے ایسی ناہمواریوں کے باوجود "بیاض" اور "اکائی" میں جو غزلیں ہیں ان کا طرز لہجہ دلکش معلوم ہوتا ہے۔

وہاں دیوار اٹھا دی مرے معماروں نے
گھر کے نقشے پہ مقدر تھا جہاں در ہونا

دونوں ہمسایوں میں ویسے تو محبت ہے بہت
ایک جھگڑا چل گیا ہے بیچ کی دیوار کا

سلیم احمد کے اکثر مضامین بہت مشہور ہوئے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ نہیں کہ اس کے تمام تر نکات توجہ طلب رہے تھے بلکہ ہر مضمون یا کتاب میں کوئی نہ کوئی گوشہ ایسا ابھرتا ہے جس سے نرالی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ۱۹۶۲ء میں سامنے آیا۔ لیکن اس سے پہلے "نئی نظم اور پورا آدمی" شائع ہو چکا تھا۔ "غالب کون" ۱۹۶۹ء میں اس کے بعد "ادھوری جدیدیت" "پھر" "اقبال ایک شاعر" اور "محمد حسن عسکری: آدمی یا انسان" ۱۹۸۲ء میں۔ یہ ساری کی ساری کتابیں ایسی ہیں جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور اتنا تو بہر حال واضح ہو جاتا ہے کہ سلیم احمد لازماً محمد حسن عسکری کی فکر کے سب سے قریب ادیب اور شاعر رہے ہیں۔ عسکری کس طرح ان کے ذہن و دماغ میں داخل ہیں اس کا اندازہ "نئی نظم" اور "۲+۲=۵" کے مضامین سے بھی ہوتا ہے۔

سلیم احمد کی وفات یکم ستمبر ۱۹۸۳ء کو ہوئی۔

قاضی سلیم

(۱۹۲۷ء-)

ان کا پورا نام قاضی سلیم الدین تھا۔ ان کی پیدائش کی تاریخ ۲۷ نومبر ۱۹۲۷ء ہے۔ یوں تو ان کا خاندانی تعلق اورنگ آباد سے تھا لیکن ان کی پیدائش حیدرآباد میں ہوئی۔ ان کے والد قاضی حمید الدین وکیل تھے۔ سلیم کی ابتدائی تعلیم مذہبی انداز سے ہوئی۔ انہوں نے قرآن شریف کے بارہ پارے حفظ کیے تھے۔ یہ اطلاع سید امتیاز الدین نے اپنے مضمون "قاضی سلیم کی یاد میں" "کتاب نما" جولائی ۲۰۰۵ء میں بہم پہنچائی ہے۔

قاضی سلیم نے آٹھویں جماعت کا امتحان نام پلی ہائی اسکول، حیدرآباد سے پاس کیا اور میٹرک کا امتحان جالندھر سے۔

قاضی سلیم کی تعلیم پوری ہوئی تو علی گڑھ آ گئے اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں داخلہ لیا۔ بی۔ اے اسی یونیورسٹی سے کیا۔ ۱۹۴۸ء میں اورنگ آباد واپس آ گئے اور ایل ایل بی کے امتحانات عثمانیہ یونیورسٹی سے پاس کیے۔

وہ مہاراشٹر لیجسلیٹو کاؤنسل کے رکن رہے۔ ۱۹۸۰ء میں لوک سبھا کے ممبر منتخب ہو گئے اور ۱۹۸۴ء تک ایم۔ پی رہے۔

قاضی سلیم کا پہلا شعری مجموعہ "نجات" ہے جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا۔ ان کی شاعری پر ایک عمومی تبصرہ کرتے ہوئے سید امتیاز الدین رقمطراز ہیں۔

"قاضی سلیم کی شاعری کو سمجھنے کے لئے صرف پڑھا لکھا ہونا کافی نہیں بلکہ ان کے قاری یا سامع کے لئے یہ بھی لازم ہے کہ وہ شاعری کے رنگ و آہنگ اور زمانے کے ساتھ بدلتے ہوئے رجحانات سے بھی آگاہ ہو۔ ان کی شخصیت کا بھی ان کی شاعری پر گہرا اثر تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم مذہبی رنگ کی ہوئی تھی۔ پھر علی گڑھ یونیورسٹی کی تعلیم، وہاں کے اساتذہ اور احباب کے اثرات، مغربی ادب کا مطالعہ، ان کی دگرگوں صحت، ان کا احساس تنہائی اور ایک حساس اور دردمند دل نے ان کے کلام کو ایسے سوز و گداز سے آشنا کر دیا تھا جو بیان کے اعتبار سے انفرادی مگر پیام کے اعتبار سے آفاقی تھا۔"

لیکن میرا خیال ہے کہ قاضی سلیم کی مکمل تفہیم اس وقت ممکن ہے جب ہم مندرجہ ذیل امور پر توجہ دیں:-

شاعری کا آہنگ، رنگوں کی لطافت، اثریت اور فکر، وقت کی تہیں، عصری زندگی کے نقوش اور حالات کا جبر۔

قاضی سلیم کی شاعری میں شعری آہنگ کی بڑی قدر و قیمت ہے۔ ایک حساس شاعر توازن، تناسب اور لفظوں کے رقص سے ایک ایسا آہنگ پیدا کرنے پر قادر ہوتا ہے جو منتقل تو نہیں ہو سکتا لیکن ہمارے ہوش پر غلبہ پا سکتا ہے۔ گویا سلیم کی شاعری میں آوازوں کا زیر و بم بڑی اہمیت رکھتا۔ ان کا ردم معلق نہیں ہے بلکہ اشعار کے بہت میں ایک فضا قائم کرنے کا جواز پیدا کرتا ہے اور یہ بڑی اہم بات ہے۔

دوسرا پہلو بصری پیکروں سے متعلق ہے۔ قاضی سلیم آہنگ کے ساتھ رنگوں کا ایک امتزاج پیدا کرنے پر قادر معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں موضوعات کے شیڈس دراصل شاعری کے شیڈس بن جاتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ عصری قوتوں کو متحرک کرنے کے لئے ان کی شاعری ضروری علامات سے معمور ہے۔ اور یہ بھی ایک بڑی تخلیقی قوت کا پتہ دینے والی بات ہے۔

بعضوں نے قاضی سلیم کو فکر رواقہ کا شاعر کہا ہے۔ نیز فلسفیانہ اور نیم صوفیانہ کیفیت ان کی شاعری کو امتیاز بخشتی ہے جس میں ایک خودی کی کیفیت ہوتی ہے جسے شاعر اپنے آپ کے حوالے سے دیکھنا چاہتا ہے اور عصری صورت واقعہ کی تفہیم کے لئے اپنی زندگی کی تعبیرات پیش کرتا ہے۔ لوگوں نے قرۃ العین حیدر اور قاضی سلیم میں ایک مماثلت تلاش کی ہے اور وہ وقت سے عبارت ہے۔ لیکن وقت کا وہ دھارا جو قرۃ العین حیدر کے یہاں وسعت اختیار کر لیتا ہے وہی ان کے یہاں سمٹ جاتا ہے۔ اس لئے دونوں ہی وقت کے حوالے سے اپنی تخلیقی قوت کی بازیافت کرنا چاہتے ہیں۔ اپنے عہد

دائرے میں قاضی سلیم اس ضمن میں بھی کامیاب معلوم ہوتے ہیں۔

ایسے تمام ترقی پسند برتاؤ سے وہ عصری زندگی کی متنوع شکلیں جس میں ہمدردی سے لے کر محبت، دیانت نیز خلق کمزوری سبھوں کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی مختصر نظمیں بھی اپنے وسعت اثر کو فروغ دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ میں ذیل میں ان کی چند مشہور نظموں یا سطروں کو پیش کر رہا ہوں جن سے میری باتوں کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

خلا دل کا ذرا سی دیر میں خالی نہیں رہتا
اسے جو بھی میسر ہو وہ بھر لیتا ہے سینے میں
تمنا پھر تمنا ہے
وہ چاہے موت ہی کی ہو

وہی دکھتی رگوں میں خون کے طوفاں، تھپیڑے
پھر وہی شیشوں پہ بڑھتے پھیلتے جالے
پروں کی آخری بے جان سی
اک پھڑپھڑاہٹ کے سوا کیا ہیں
یہ فریاد و فغاں، نالے
ہزاروں کائناتیں ٹوٹتی بنتی ہیں ہر لحظہ
تقاضا روز کرتے ہیں
چٹانیں ریزہ ریزہ ہو کے نس نس میں کھٹکتی ہیں
دریچے پے بہ پے برسات کے حملوں سے
اکھڑتے ہیں
فضا گونگی ہے، بہری ہے
چلو یہ زندگی اور موت دونوں آج سے میرے کھلونے ہیں
چلو میں بھی تماشائی ہوں خود اپنے جنم کا
مری دنیا تماشا ہے
میں اپنے سامنے خود کو زمیں پر سر پٹکتا دیکھ سکتا ہوں

(مکتی)

جاؤ اب ہمارے پاس کچھ نہیں ہے
بجتے سست جگنوؤں کی سرد راکھ میں
اک شرار بھی نہیں
داغ داغ زندگی پہ سوچ کے لباس کا
.... ایک تار بھی نہیں
دھڑک، دھڑک، دھڑک، دھڑک
جانے تھاپ کب پڑے
ننگے وحشیوں کے غول شہر کی
سڑک سڑک پہ ناچ اٹھیں

(نورست)

قاضی سلیم نئے تناظر کے شاعر ہیں۔ فکر و آگہی سے مملو زندگی کی بصیرتوں سے مالا مال۔ گویا عصری شاعری میں ان کے امتیازات نمایاں ہیں۔

ناظر الحسینی

(۱۹۲۷ء۔۱۹۷۳ء)

ان کا اصلی نام سید عبدالقدوس تھا لیکن اپنے قلمی نام ناظر الحسینی سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید عبدالقادر تھا۔ ناظر الحسینی کاکی نارہ (بنگال) میں جنوری ۱۹۲۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے شعری مجموعے کا نام نکہت ذوق ہے۔ ایک تصنیف نثر میں بھی ہے نام ہے میر کارواں۔

موصوف کی دلچسپی صحافت سے بھی تھی کچھ دنوں تک روزنامہ "اخوت" کے اڈیٹر بھی رہے۔ اسی زمانے میں راقم الحروف بھی اس اخبار سے وابستہ تھا یہ ۱۹۵۸ء کی بات ہے۔

ناظر الحسینی ایک تمکنت کے شاعر تھے اور اپنے وقت میں ان کا کلام نہایت وقعت سے دیکھا جاتا تھا۔ ۱۹۵۹ء میں نکہت ذوق کی اشاعت کے بعد ان کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی تھی اور ان کی نظموں اور غزلوں کی پذیرائی کے سارے دروازے وا ہو گئے تھے۔ ان کی کئی نظمیں فکری جہت رکھتی ہیں اور ان میں الفاظ کے در و بست کا بھی خاص اہتمام ہوتا ہے۔ ایسی نظموں میں شکست، ساگر، فریاد، وغیرہ بے حد اہم بھی جاتی تھیں۔ ان کے کلام میں بڑی پختگی پائی جاتی ہے غزلوں میں یوں تو کلاسیکی رنگ نمایاں رہا تھا لیکن زمانے کی ناہمواریوں پر بھی ان کی نگاہ تھی۔ وہ ترقیاتی امور کو بھی شک

مرحلے میں انہوں نے نئی روشنی کو لبیک بھی کہا ہے۔ ذیل میں صرف ان کے دو اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے تیور کا تھوڑا اندازہ ہوتا ہے۔

کل پھوٹ کر روئے تھے مرے پاؤں کے چھالے
دیکھیں تیری راہ گزر ہے کہ نہیں ہے
میرے لہو سے دوست نے روشن کئے چراغ
اچھا ہوا کہ جشن کا سامان ہو گیا

ناظر الحسینی کی وفات ۱۹ راگست ۱۹۷۳ء میں ہوئی۔

مظہر امام

(۱۹۲۸ء۔)

مظہر امام ریاست بہار کے مشہور دربھنگہ میں ایک ذی علم خاندان میں ۱۲ مارچ ۱۹۲۸ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید امیر علی تھا اور والدہ کنیز فاطمہ تھیں۔ ابتدائی تعلیم اپنے وطن ہی میں حاصل کی اور ۱۹۵۱ء میں امتیازی نمبروں کے ساتھ پٹنہ یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ ۱۹۶۹ء میں بہار یونیورسٹی سے فارسی میں اور ۱۹۷۱ء میں مگدھ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا اور دونوں امتحانات میں یونیورسٹی میں اول آ کر طلائی تمغے حاصل کئے۔ گریجویشن کے بعد کلکتہ میں صحافت اور درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ اسی دوران ان کی شادی مظفر پور کے مشہور داؤدی خاندان میں سیدہ صاحبہ سے ہوئی جو بعد میں سیدہ امام ہو گئیں۔ ۱۹۵۸ء میں آل انڈیا ریڈیو کے شعبہ پروگرام میں تقرر ہوا۔ ۱۹۷۵ء میں سری نگر دور درشن سے وابستہ ہوئے اور وہیں سے سلیکشن گریڈ ڈائرکٹر کے منصب سے ۱۹۸۸ء میں ریٹائر ہو کر دلی آ گئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔

مظہر امام کا شمار موجودہ دور کے ممتاز شاعروں میں ہوتا ہے۔ نئی صنف سخن آزاد غزل کی ایجاد کا سہرا بھی ان کے سر ہے۔ ان کے کلام کے ترجمے انگریزی، روسی اور عربی کے علاوہ ہندی، بنگلہ، آسامی، گجراتی، مراٹھی، میتھلی، اڑیا، پنجابی، کشمیری، ڈوگری، کنڑ وغیرہ زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ مظہر امام نے بحیثیت نقاد بھی اپنی شناخت بنائی ہے۔ شخصی خاکے بھی لکھے ہیں اور تحقیق سے بھی اپنے شغف کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اب تک آپ کی تیرہ کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ "زخم تمنا"، "رشتہ گونگے سفر کا"، "پچھلے موسم کا پھول"، "بند ہوتا ہوا بازار" اور "پالکی کہکشاں کی" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ "آتی جاتی لہریں"، "ایک لہر آتی ہوئی" اور "تنقید نما" ان کے تنقیدی مجموعوں کے نام ہیں۔ خاکوں اور یادداشتوں پر مشتمل مجموعہ

مظہر نامہ" (تحقیق اشاریہ) "نگارشات آرزو جلیلی" (ترتیب و تدوین) اور "تثلیث حیات" (ترتیب و انتخاب) شامل ہیں۔ "پچھلے موسم کا پھول" کا ہندی ایڈیشن بھی چھپ چکا ہے۔

"پچھلے موسم کا پھول" پر مظہر امام کو ۱۹۹۴ء میں ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا گیا۔ انہیں شعری خدمات کے لئے غالب انعام (۱۹۹۸ء) اور دہلی اردو اکادمی کا ایوارڈ برائے شاعری (۲۰۰۰ء) بھی مل چکا ہے۔ حکومت بہار کا محکمہ راج بھاشا بھی ایک لاکھ کا یادن جرار کا مولانا مظہر الحق ایوارڈ انہیں پیش کر چکا ہے۔

مظہر امام کی شخصیت اور فن پر پانچ مختلف یونیورسٹیوں سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی جا چکی ہے۔ ہند و پاک کے رسائل کی خصوصی اشاعتوں کے علاوہ ان کی ادبی اور شعری کارکردگی سے متعلق چھ کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔

اردو کے معاصرین شاعروں میں مظہر امام کے امتیازات بہت روشن ہیں۔ موصوف ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ بھی ہیں لیکن یہ ان کا طرۂ امتیاز نہیں۔ دراصل انہوں نے غزل گوئی کے نئے امکانات کو جس طرح Exploit کیا ہے وہ ان کی تخلیقی صلاحیت کا مظہر بھی ہے اور ان کے اعتبار شاعری کا وسیلہ بھی۔ انہوں نے شاعری اس وقت شروع کی جب ترقی پسندی کی ابتدا ہو چکی تھی۔ موصوف اس کے ایک رکن بھی تھے لیکن اشتراکیت نے جس طرح شعر و ادب کو متاثر کیا تھا اور اسے ایک ایسی سطح پر لا کھڑا کیا تھا جہاں نعرہ بازی بھی شعری حدود خال میں قابل تعریف ٹھہری تھی اور ان کے مسلک میں کھری ذہبت نہیں ہوئی۔ ویسے بھی مظہر امام کا مزاج ایک اعتدال پسند کا مزاج ہے لہٰذا ان کے یہاں ایکسٹریم صورت اختیار کرنے کی کیفیت ہو ہی نہیں سکتی۔ میں نے ان کے مجموعۂ کلام "زخم تمنا" سے لے کر حالیہ مجموعے تک ایک جائزہ لیا تھا، جہاں سے کچھ امور نقل کر رہا ہوں، جو ان کی شاعری کی تفہیم میں شاید معاون ہوں:

- مظہر امام اپنی تہذیبی و ثقافتی دنیا کی پوری خبر رکھتے ہیں۔ یعنی روایت پر ان کی گہری نظر ہے۔
- شاعرانہ وجدان و آگہی، تخلیقی کرب، نشاط اور فن کے رموز سے بخوبی واقف ہیں۔
- الفاظ کے دروبست میں استادانہ مہارت کی خوبصورت مثالیں پیش کرتے ہیں۔
- عصری آگہی کے رجحانات، مضمرات، تصورات اور اس کے حدود سے بخوبی آشنا ہیں۔

اور سب سے آخر اور اہم بات یہ کہ

- شعر و نثر کی تفریق نہ صرف ان پر واضح ہے بلکہ اپنے شاعرانہ تیور میں وہ اتحاد الفاظ کے رمز شناس ہیں۔

یہ امور ان کے ہمعصر شاعروں میں بھی ملتے ہیں لیکن ان کا اختصاص یہ ہے کہ "پچھلے موسم کا پھول" میں ہر شعر انتخاب کی کیفیت رکھتا ہے، یعنی کوئی شعر ایسا نہیں ملتا جسے یکسر رد کر دیا جا سکے۔

مظہر امام نے شعری مزاج کو سمجھتے ہوئے بھی نئے شعرا سے الگ ہونے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چند توانا ہیں شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، ظفر اقبال، حسن نعیم، شہاب جعفری اور پرکاش فکری۔ ظاہر ہے یہ سب کے سب الگ الگ مزاج کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں اور یہ کام مشکل معلوم ہوتا ہے کہ ان کے شعری درجات یہاں متعین کئے

جائیں۔ مظہر امام کا بھی وہی معاشرہ ہے جو ان تمام شعرا کا ہے۔ لیکن فکری سطح میں بھی الگ ہیں اور وژن میں بھی۔ ذات کا کرب ہو یا شناخت کا مسئلہ، بدلتی ہوئی قدروں کے اظہار کا معاملہ ہو یا معاملات حسن و عشق، موت و حیات کی بھی کشمکش ہو یا پیچھے رہنے کی آرزو، احباب کی بے رخی اور فریب کاری کی الجھن ہو یا زخموں کی ایذا پسندی، یہ تمام صورتیں اردو شاعری میں سرمایہ ہیں اور عصری آگہی کے بعض تقاضوں کے نشانات بھی ہیں۔ لیکن ان تمام موضوعات کو برتنے کیلئے مظہر امام کے یہاں ایک ایسا وژن ہے جو خود ان کا ساختہ و پرداختہ ہے۔ ظاہر ہے کہ نیم معاملے سے شاعری کے بہت سے رنگ ان پر واضح ہوئے ہیں لیکن ان سے اکتساب تخلیقی طور پر کیا گیا ہے نہ کہ روایتی انداز سے۔ یہ ایسا انحراف ہے جو ان کے شعری سفر کے ارتقائی مناظر کو بڑی شدت سے پیش کر رہا ہے۔ پتہ نہیں کیوں انہوں نے اپنے آپ کو آزاد غزل کے بانی کی حیثیت سے منوانے کی سعی لاحاصل کی ہے۔ میرے خیال میں اس عمل سے ان کے شعری خزانے میں کوئی اضافہ نہیں ہوا بلکہ اس میں قدرے کمی ضرور آ جاتی ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ شاعر ایک خاص منصب پر پہنچ کر اور غزل کے بہت سے امکانات پر حاوی ہو کر ایک اور محاذ کھولنا چاہتا ہے۔ یہ کس طرح کا احساس کمتری ہے کم از کم میری سمجھ میں نہیں آتا۔ ان کی غزلوں کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ مظہر امام کی انفرادیت موضوعات کے انتخاب اور لب و لہجے کی متانت میں ہے اور یہ متانت از خود ان کی امتیازی شناخت کے لئے کافی ہے۔ آل احمد سرور نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

> "مظہر امام ترقی پسندی سے چلے تھے۔ وہ جدیدیت کی طرف مائل ہوئے مگر ان کا شمار جدیدیوں میں بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں، ان دونوں میلانات سے انہوں نے اپنے ذہنی سفر میں اثر قبول کیا ہے۔ ان کے پاس حساس ذہن ہے اور وہ زندگی کے اس آشوب سے، جو آج کے دور سے عبارت ہے، آشنا ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ خواب کے ساتھ شکست خواب، سحر کے ساتھ اس کا دھواں، دھوپ کے ساتھ پھر لوگ، صبح کا دھلا دھلا چہرہ اور بلائے شام کے سائے، زمانے کی ہوا اور اس کے من کی موج جھلکتے ہیں۔ عصری بلا، اداس چہرے —— مظہر امام کے یہاں ایک داستان کہتے ہیں، یہ عصری حسیت کی داستان ہے۔ اس میں وہ چیختا ہوا سماجی شعور نہیں ہے جو ہمارے ایک دور کی خصوصیت تھا۔ اس دور میں اپنے زخموں کو کھجانے اور ان سے لذت حاصل کرنے والا مریض ذہن بھی نہیں ہے جو کبھی کبھی آج کی غزل میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ اس میں زخمی روح کی فریاد ہے مگر فریاد کی لے فن کے آداب کے مطابق مدھم، اس لئے زیادہ اثر انگیز ہے۔"

میں ذیل میں مظہر امام کے چند شعر پیش کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کی کیفیات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

یوں نہ مرجھا کہ مجھے خود پہ بھروسا نہ رہے
پچھلے موسم میں ترے ساتھ کھلا ہوں میں بھی

■ "مظہر امام کے منتخب اشعار": آل احمد سرور، تبصرہ: "پچھلے موسم کا پھول" ۱۹۸۸ء۔

گر رہے ہیں زرد پتے جیسے فالج کی طرح
وادیِ کشمیر ہے بیمار کا بستر ابھی

میں مروت خاص کا خواہاں بھی نہیں ہوں
میرے لئے تیری نگہ عام بہت ہے

ایک میں نے ہی اگائے نہیں خوابوں کے گلاب
تو بھی اس جرم میں شامل ہے مرا ساتھ نہ چھوڑ

کہا یہ سب نے کہ جو وار تھے اسی پر تھے
مگر یہ کیا کہ بدن چور چور میرا تھا

بڑا غرور تھا دونوں کو ہم نوائی پہ
نگاہ اس کی تھی لیکن سرود میرا تھا

یا تھے تری راہوں میں بھی کانٹوں کے بگولے
یا میں سفر لطف کے قابل ہی نہیں تھا

مشام جاں میں خوشبوؤں کی جب پھوار ہی نہ ہو
ہزار بات بات میں وہ پھول ٹانکتا رہے

ابھی نگہ بھی نہ تھی کہ اس نے ہونٹ رکھ دیے
سوال وہ نہ کر سکا مگر جواب لے گیا

بیٹھیں کچھ دیر تری سرمئی یادوں کے تلے
شکر ہے آج ذرا کار جہاں بھی کم ہے

تم کو تو پتہ ہوگا کہ ہمراہ تمہیں تھے
دنیا مرے خوابوں کو کدھر لے کے گئی ہے؟

نہ رکتا وہ مگر خطرہ تو ہوتا
یقیناً اس نے سوچا نہ ہوگا

باغوں کی اڑائی ہوئی خوشبو ہی سہی تو
میں نکہت بے باک کا پردہ تو نہیں ہوں

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خد و خال دے
اس تیز روشنی میں اندھیرا اچھال دے

وہ روشنی ہے کہ آنکھوں کو کچھ سجھائی نہ دے
سکوت وہ کہ دھماکہ بھی اب سنائی نہ دے

پرسکون گھر میں بھی کیا وہی ہے ہنگامہ
اس طرف سے جب دیکھوں بند کھڑکیاں دیکھوں

اس سے ہلکی سی حمایت کی توقع نہ رکھوں
اپنے صحراؤں پہ خود برسوں گھٹا ہو جاؤں

سانحہ یہ بھی اک روز کر جاؤں گا
وقت کی پالکی سے اتر جاؤں گا

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

مظہر امام کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی تنقید کو تحقیق کا بھی ایک رخ دینا چاہتے ہیں۔ ان کی تنقید میں کئی آفریں پہلو ہوتے ہیں لیکن وہ تیز دھار نہیں جو ادب پارے کے رخم پر نشتر زنی کرتی ہے۔ اس لئے تفہیم متن میں ان کی رائے رہنما ہو سکتی ہے لیکن انفرادیت تنقیدی بصیرت نہیں پیدا کر سکتی ہے۔ لیکن ان کی نثری تحریروں کی شگفتگی ان کے اسلوب کو مبہم ہونے سے محفوظ رکھتی ہے اور پڑھنے سے ذہن کو متاثر کرتی ہے۔

حرمت الاکرام

(۱۹۲۹ء)

ان کا اصلی نام سید انصار حسین تھا۔ ان کے والد اکرام حسین شیدا تھے۔ وطن اعظم گڑھ۔ ان کی ولادت مرزاپور میں ۱۲ دسمبر ۱۹۲۹ء کو ہوئی۔

حرمت الاکرام کی بیشتر زندگی کلکتہ میں گزری [illegible]

حیثیت ایک شاعری کی تھی۔ اور اپنے وقت میں مشہور و مقبول تھے۔ ان کی ایک نظم "کلکتہ ایک باب" کو ملکی اہمیت کی حامل ہوگئی ہے۔ اس نظم کے ساتھ ہی ان کا نام لیا جاتا ہے۔ ویسے حرمت الاکرام ایک پرگو شاعر تھے۔ ان کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔ مثلاً اُجالوں کے گیت، شبیر، جلوۂ صد، اور کھیل کھلونے۔ آخری کتاب بچوں کے سلسلے کی ہے۔

حرمت الاکرام کی شاعری کی طرف توجہ کیجئے تو احساس ہوگا کہ ان کے یہاں لب و لہجہ کی سادگی بنیادی عنصر ہے۔ کلام آورد سے پاک ہوتا ہے اور بے ساختگی کی ایک عمومی کیفیت پورے کلام پر حاوی ہوتی ہے۔ مشکل موضوع کو وہ اپنی قوت تخلیق سے اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے بالکل سامنے کی بات ہو۔ غزلوں اور نظموں کے علاوہ انہوں نے قطعات بھی لکھے ہیں جن کی انفرادیت محسوس کی جاتی ہے۔

حرمت الاکرام کلکتہ میں ایک مشکل زندگی گذارتے رہے۔ معاشی پریشانیوں نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ حالات بد سے بدتر ہوتے گئے۔ ان پر بیماریوں کی یلغار بھی رہی لہٰذا ان کے کلام میں جہاں تہاں افسردگی کا عنصر ملتا ہے وہ دراصل ایسے ہی پس منظر کا نتیجہ ہے لیکن حیرت انگیز طور پر وہ تلخ احساسات کو بھی بڑی وارفتگی کے ساتھ پیش کرتے رہے اور ناکامیوں کا اس طرح ازالہ کیا کہ ان کے نقوش اپنی شاعری میں منعکس ہوگئے۔ آخری مرحلے میں قطعات پر سارا زور صرف کرنے لگے۔ ایک قطعہ دیکھئے۔

دور ہوتی جارہی ہے کتنی فطرت سے حیات
رات کو ہم نے بنا رکھا ہے دن اور دن کو رات
صبح کو حق ہے بجا نیند کی آغوش میں
شام ہوتی ہے تو جاگ اٹھتی ہے جیسے کائنات

موصوف نے رباعیات بھی کہی ہیں۔

ان کی وفات ۶ر جنوری ۱۹۸۳ء کو ہوئی۔

بیکل اتساہی

(۱۹۲۸ء-)

بیکل اتساہی کا اصل نام محمد شفیع لودی ہے۔ ان کے والد خان بہادر محمد جعفر خاں تھے۔ ان کی پیدائش ۱جولائی ۱۹۲۸ء میں موضع گورڈ عوال پور گونڈہ میں ہوئی۔ انہوں نے ویسے تو انٹرنس پاس کر رکھا تھا لیکن ہندی میں بھی ڈگری لی۔ ادیب ماہر، کامل منشی کی سند بھی حاصل کی۔ بیکل اتساہی یوں تو نظم اور غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کا اصل میدان گیت ہے۔ وہ گیت لکھنے والے کی حیثیت سے بےحد معروف ہیں۔ خوش گلوئی ان کا خاص وصف ہے۔ اس لئے مشاعروں میں

بڑی اہمیت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں چند کا ذکر کر رہا ہوں: "نغمۂ ترنم" (گیت اور غزل) "نشاط زندگی" (آنحضرت صلعم کے بارے میں) "سرور جاوداں" (مذہبی نظمیں) "پروائیاں" (غزلیں) "کومل کھڑے بیکل گیت" (غزلیں اور گیت) "اپنی دھرتی چاند کا درپن" (اردو اور ہندی میں) "غزل سانوری" (جدید طرز کی غزلیں)۔ یہ فہرست میں نے گوپی چند نارنگ اور عبداللطیف اعظمی کی مرتبہ کتاب "ہندوستان کے مصنفین اور شعراء" سے اخذ کئے ہیں۔

بیکل کی شاعری میں نغمگی ایک خاص کیفیت پیدا کرتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی خوش گلوئی الفاظ کے انتخاب میں بھی ان کی رہنمائی کرتی ہے۔ گیتوں کے زیر و بم سے ایک لہری کیفیت پیدا ہوتی ہے جو بےحد پرکشش ہوتی ہے۔ ان کی غزلیں بھی ایسے اوصاف سے الگ نہیں ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ کہیں کہیں ان کے گیتوں میں جمیل الدین عالی کا عکس ملتا ہے۔ انہیں متعدد انعامات بھی ملے ہیں۔ ۱۹۷۶ء میں 'پدم شری' سے نوازے گئے اور مرکزی حکومت میں راجیہ سبھا کے ممبر بھی رہے۔ ان کا شاعرانہ سفر ابھی جاری ہے۔ نئی اطلاعات کے مطابق ایک دو شعری مجموعے ابھی زیر اشاعت ہیں۔ ذیل میں بیکل کی ایک غزل ملاحظہ فرمائیں:

یہ شہر کے باسی کیا جانیں، کیا روپ ہے گاؤں کے پنگھٹ کا
کیا عشق ہے لاج کی الھڑ کا، کیا حسن ہے جمنا کے تٹ گھٹ کا
ہمدردوں کی ہوا ہمرائی میں، یادوں کی فضا انگنائی میں
ملنے کی دعا تنہائی میں، سناٹے میں دھوکا آہٹ کا
آنچل میں چھپی ممتا کی میا، گٹھری میں دبی بچپن کی دیا
لاتا ہے کوئی سندیس نیا، پل پل میں بدلنا کروٹ کا
چوپے کا توا مسکاتا ہوا، جگنو بھی اڑے شرماتا ہوا
پردیسی کی یاد دلاتا ہوا، خاموش دیا اک چوکھٹ کا
گلیاروں میں مد چھلکاتا ہوا، کھیتوں میں سدھا لہراتا ہوا
آنگن میں تپن سلگاتا ہوا ہے چاند اوروں پہ ٹکا
تھک ہار کے جو بھی آتا ہے، جی بھر کے پیاس بجھاتا ہے
اس دھرم پہ مرنے والے بتا، کیا دھرم ہے دنیا کے تٹ کا
بیکل ترا چپ چپ نام یہاں، اتساہی ترے سب کام یہاں
تری بھور یہاں، تری شام یہاں، پھر کاہے پھرے بھٹکا بھٹکا

اسی طرح لکھنے کے عمل میں وہ ہمیشہ معصوم سے لگتے ہیں۔ یہ معصومیت ان کے اسلوب اور فکشن میں بھی ہے اور فکر میں بھی۔ جیسے بعض معاملات کے سلسلے میں بچے برابر سوال کرتے رہتے ہیں اسی طرح وہ سماج سے، کبھی اپنے آپ سے بڑی معصومیت سے سوال قائم کرتے ہوتے ہیں، جس میں ان کی شاعری کا پورا رنگ و آہنگ مخفی رہتے ہوئے بھی اکتشاف ہو جاتا ہے۔

ان کی غزلوں میں بھی اسی ایسی معصومیت اور فکر کا اندازہ ہوتا ہے:

اس کو مفہوم سے نوازیں آپ
میں فقط حرف عام لکھتا ہوں

شوخی تحریر ٹھہری حیلۂ تزئین کار
علم اور عرفان لکھتے ہیں فقط سادہ ورق

شہر رسوا میں کل جو آیا تھا
آج بھی وہ نہیں کہیں ہوگا

دوست جب کھل کر ملے اچھے لگے
سارے شکوے اور گلے اچھے لگے

دور دیسوں میں جا بسے ہیں لوگ
اچھا ہوتا وہ سب یہیں ہوتے

کچھ تو پوچھے گا وہ رو رو اس کے
اپنے دل کی کتاب رکھ دینا

میں ستارہ نہیں ہوں شبنم ہوں
روشنی ہوں ذرا سی مدھم ہوں

قہقہہ ہوں فلک کو چھوتا ہوں
پھر بھی صدیوں سے چشم پرنم ہوں

کہہ سکتے ہیں کہ طراج کول اپنے معاصرین میں ایک مختلف حیثیت کے شاعر ہیں۔ جس کی اپنی ایک راہ ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دوسروں نے بھی شدت سے ان کی انفرادیت محسوس کی ہے۔ لہٰذا جا بجا طور پر انہیں اعزازات حاصل ہوتے رہے ہیں۔ مثلاً حکومت ہند وزارت تعلیمات کے ایوارڈ، امتیاز میر ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، فراق فاؤنڈیشن ایوارڈ، بھارتیہ بھاشا پریشد ایوارڈ اور کئی دوسرے اعزازات و انعامات، گویا عوام و خواص کے علاوہ دوسروں نے بھی ان کی اہمیت سمجھی ہے۔

طراج کول وقتاً فوقتاً مختلف ملکوں کا سفر کرتے رہے ہیں۔ مثلاً عراق، ماریشس، ناروے، ڈنمارک، جرمنی، سویڈن، انگلستان وغیرہ۔ یہ مختلف اداروں سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ گویا تادم تحریر طراج کول اپنے آپ کو متحرک اور فعال بنائے ہوئے ہیں اور یہ سب کچھ ادبی حوالے سے۔

حبیب جالب

(۱۹۲۸ء سے ۱۹۹۳ء)

حبیب جالب کی پیدائش ۲۸ فروری ۱۹۲۸ء کو میانی افغانہ ضلع ہوشیار پور (پنجاب) میں ہوئی۔ لیکن تقسیم وطن کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ وہاں کا ماحول بھی انہیں راس نہ آیا۔ چونکہ پاکستان مسلسل سیاسی عدم استحکام کا شکار رہا اس سے عوام ہمیشہ پریشان ہوتے رہے۔ حبیب جالب کی بغاوت کی شاعری کا پس منظر یہی ہے۔ بنیادی طور پر موصوف ترقی پسند شاعر رہے ہیں۔ ظاہر ہے عوام سے ان کی ہمدردی ایک فطری امر ہے۔ جمہوریت کشی اور عوام کے ساتھ ناانصافی انہیں کھلتی ہے لہٰذا وہ اپنی شاعری میں مسلسل احتجاج کرتے رہے۔ حکومت بھی بے خبر نہیں رہی۔ چنانچہ وہ اس کے عتاب میں پڑتے رہے اور زندگی کا بہت بڑا حصہ جیل میں گزار دیا۔ لیکن ان کی انقلابی شاعری لوگوں کے دلوں میں گھر کرتی رہی۔

حبیب جالب کی شاعری میں جنرل ایوب، جنرل یحییٰ، بھٹو اور ضیاء الحق کے زمانے کی تصویریں نمایاں ہیں۔ وہ انہیں نہایت بیباکی سے پیش کرتے رہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں ان کا باغیانہ لہجہ صاف جھلکتا ہے۔ ان کی شاعری پر ڈاکٹر معین الدین عقیل نے اس طرح رائے دی ہے:۔

''حبیب جالب (شعری مجموعے: 'برگ آوارہ'، 'سر مقتل'، 'عہد ستم'، 'گوشے میں قفس کے'، 'ذکر بہتے خون کا') کی شاعری کا آغاز ایک اچھے غزل گو کی طرح ہوا۔ بعض موضوعات بالخصوص یاد ماضی کے لحاظ سے ان میں اور دیگر اہم شاعروں جیسے ناصر کاظمی اور حفیظ ہوشیار پوری میں مماثلت بڑی آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہے۔ لیکن جالب کے کلام میں یہ موضوع ذاتی زندگی اور رومانی تجربات کے ساتھ مستقل وابستگی نہ رکھ سکا۔ بہت جلد جالب نے اپنی نظموں کے ساتھ ساتھ غزل کو بھی سیاسی واقعات و حالات کے دھارے میں بہہ جانے دیا۔ یہاں تک کہ یہ باتیں غزل کے حسن پر گراں محسوس ہونے لگتی ہیں۔ ورنہ ان کی طبیعت کی روانی نے

محمد سلیم الرحمن نے انہیں شام کا مسافر کہا ہے۔ دراصل منیر کے یہاں سفر کا ذکر بار بار آتا ہے چنانچہ سلیم الرحمن کا خیال ہے کہ ان کے مصرعے پرندوں کی طرح پر تولتے رہتے ہیں۔ کچھ خاص باتیں انتظار حسین نے بھی قلم بند کی ہے۔ اقتباس درج ذیل ہے:—

"منیر نیازی کے شعری تجربے میں ان تجربوں کا عکس ہے جو ہمارے اجتماعی تخیل کا حصہ ہیں 'دشمنوں کے درمیان شام' کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے پڑھتے کبھی ان آفت زدہ شہروں کی طرف دھیان جاتا ہے جہاں کوئی قطر پسند شہزادہ رنج سفر کھینچتا جا نکلتا تھا اور خلقت کو خوف کے عالم میں دیکھ کر حیران ہوتا تھا۔ کبھی عذاب کی زد میں آئی ہوئی ان بستیوں کا خیال آتا ہے جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے۔ کبھی حضرت امام حسینؑ کے وقت کا کوفہ نظروں میں گھومنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود منیر نیازی جدید شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر نظر آتا ہے۔ وجہ یہ کہ اس نے اپنے عہد کے اندر دور کر ایک آفت زدہ شہر دریافت کیا ہے۔"•

ان امور سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ منیر نیازی کی شعری بوطیقا کچھ مختلف جہت پر کام کرتی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں شعور و ادراک نئے منظرنامے میں گہری حسیت کا پتہ دیتے ہیں۔ اس سے ان کا شعور روایت سے آگے ہو کر نئے امکانات کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ عصری زندگی کی ناہمواریاں ان کے یہاں سیدھی تصویر میں پیش نہیں ہوتیں بلکہ نئے ادراک کے ساتھ ایک نئی دنیا خلق کرنے کی طرف راغب نظر آتی ہیں۔ شمیم حنفی نے ٹھیک لکھا ہے کہ:

"آبادی سے ویرانے تک، شہر سے جنگل تک، منیر نیازی کے احساسات عہد قدیم کے (Premodial) انسانوں کی طرح سفر کرتے ہیں۔ اس کی شاعری میں کھلی ہوئی فضا کا ہر طرح کی بندشوں سے عاری حسیت کا ایک آوارہ خرام جذباتی زندگی کا اور مشاہدے کی بے کناری کا جو تاثر ملتا ہے اس کی تہہ میں دراصل اسی رویے کی کارفرمائی ہے۔ تخیل اور وجدان پر پابندیاں تو عہد حاضر کے اس شعور نے عائد کی ہیں جس کی تربیت صرف تعقل کے سائے میں ہوتی ہے۔ منیر نیازی کی حسیت نے اس طرح کی ہر بندش کو قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔ اس لئے رنگوں سے اور موہوم موجود شکلوں سے جیسا والہانہ شغف منیر نیازی کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے اس کی کوئی مثال ہمیں جدید دور کے شعرا میں نہیں ملتی۔"••

غرض یہ کہ منیر نیازی اپنے ڈھنگ کے ایک الگ شاعر ہیں جو عام طور سے گھسی پٹی راہ سے بہت دور کھڑے نظر آتے ہیں۔ ان کی شعریات میں تازہ پیکر صورتوں کا بڑا دخل ہے۔ ایسی روش سے ان کی راہ قطعی الگ ہو گئی ہے۔ ان

• بحوالہ: "ہم سفروں کے درمیان" شمیم حنفی، انجمن ترقی اردو (ہند) ۲۰۰۵ء، ص ۲۹، ۴۹

•• "ہم سفروں کے درمیان" شمیم حنفی، انجمن ترقی اردو (ہند) ۲۰۰۵ء، ص ۵۱

کی نظموں اور غزلوں کا مطالعہ ان کے فکری امتیاز کا ایک سنگ میل ہے جس میں حیرانی اور اجنبیت کا احساس غالب ہو جاتا ہے۔ ان کی بستیاں چاہے وہ اجڑی ہوئی ہی کیوں نہ ہوں حیرانی کا پیکر بن جاتی ہیں۔ لہٰذا ان کا لہجہ ان کے ادا تی سروں سے اتنا لبریز ہوتا ہے کہ اس کی شناخت آسانی سے ہو سکتی ہے۔ میں ان کے صرف چند شعر پیش کر رہا ہوں:

منیر اس شہر میں آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

گھٹا دیکھ کر خوش ہوئی لڑکیاں
کھلے در پرانے محلات کے

اک آسیب لرزاں مکانوں میں ہے
مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے

اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

وہ بے حسی ہے مسلسل شکست دل سے منیر
کوئی بچھڑ کے چلا جائے غم نہیں ہوتا

اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو
میں ایک دریا کے پار اترا تو میں نے دیکھا

عمیق حنفی

(۱۹۲۸ء — ۱۹۸۵ء)

عمیق حنفی کا اصل نام عبدالعزیز حنفی ہے۔ لیکن اپنے قلمی نام عمیق حنفی سے معروف ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد نصیر تھا اور والدہ حلیمہ بی بی تھیں۔ عمیق حنفی کی پیدائش ۳ نومبر ۱۹۲۸ء کو مہو چھاؤنی ضلع اندور میں ہوئی۔ لیکن سرٹیفکٹ میں ۳ نومبر ۱۹۲۹ء ہے۔ انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان ۱۹۳۶ء میں پاس کیا۔ ۱۹۵۲ء میں پولیٹکل سائنس میں ایم اے کیا اور ۱۹۵۳ء میں تاریخ میں بھی۔ یوں تو وہ مدھیہ پردیش کے رہنے والے تھے لیکن ایک زمانہ دلی میں گزارا۔ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوئے اور ایک عرصے تک خدمت انجام دیتے رہے۔ خاموش طبع تھے اور مزاج میں اعتدال پسندی تھی۔ ان کی

اختر پیامی

(۱۹۳۰ء-)

اصل نام سید اختر ہے۔ ان کے والد کا نام سید سیف احمد تھا۔ یکم فروری ۱۹۳۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی رضیہ بانو سے ہوئی تھی، جو ان کی زندگی میں بے حد دخیل رہی تھیں اور جن کی وفات سے ان کے ذہن اور دماغ پر گہرے اثرات پڑے۔
پورا خاندان ہی ادبی رہا ہے۔ ان کے ایک بھائی ش اختر اور دوسرے بھائی جابر حسین ادیب کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ بہن ذکی شان فاطمی بھی ادیب ہیں۔ ان کے پردادا شاہ محمد ہاشم بہار حسین آبادی ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے چار بیٹے ہیں: سکندر مہدی، عزیز اختر، مسرور مہدی اور یاور مہدی۔ بیٹیاں صفیہ رضا (مرحومہ) اور نیلم مصطفیٰ۔

اختر پیامی نے اکنامکس میں بی اے آنرز کیا تھا۔ جب ملک تقسیم ہو گیا تو وہ مشرقی پاکستان آ گئے اور جیسور کے ایک اسکول میں ملازمت اختیار کر لی۔ C.S.S. کا امتحان دیا اور کامیاب ہوئے۔ لیکن انھوں نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ کلکتہ میں اردو ہفتہ وار "نئی منزل" کے ایڈیٹر رہے تھے۔ ڈھاکہ (پاکستان) آنے کے بعد "مورننگ نیوز" میں اسسٹنٹ ایڈیٹر ہوئے۔ جب کراچی آئے تو "مورننگ نیوز" ہی میں کام کیا۔ پھر روزنامہ "ڈان" سے وابستہ ہو گئے اور اسسٹنٹ ایڈیٹر کی خدمات انجام دیں۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد جز وقتی طور پر اخبارات میں کام کرتے رہتے ہیں۔
میں نے یہ اطلاعات "روشنی" کراچی کے جولائی تا ستمبر ۲۰۰۱ء (جس میں موصوف پر ایک گوشہ ہے) سے اخذ کیے ہیں۔

ملک کے مشہور جرائد کو بھیجیں۔

بہار حسین آبادی کا سلسلۂ نسب حضرت مخدوم شرف الدین بہاریؒ سے ملتا ہے۔ اپنے جد امجد کے متعلق وہ اپنی خود نوشت سوانح حیات 'سکرات' جلد اول میں لکھتے ہیں: 'ایک دفعہ چار کاتب زود نویس چار گوشوں پر بٹھائے گئے اور چاروں سے چار عبارتیں چار چار رنگ کی لکھوائی شروع کیں ہر ایک کا قلم تحریر میں رکتا نہ تھا لیکن حضرت کی زبان بتانے میں ماندگی تھی۔'
ان کی بیٹی کی شادی ہمارے دادا سید امیر الدین سے ہوئی۔ وہ بھی اچھے شاعر تھے اور بہار نے اپنی ساری تصنیفات کا مسودہ انہیں سپرد کیا تھا۔ ہمارے دادا کے دو بیٹے تھے۔ سید سیف الدین (ہمارے والد) اور سید اسد الدین۔ دونوں عہد جدید کے شاعر تھے اور اب اس دار فانی سے رخصت ہو چکے ہیں۔ دونوں محکمہ تعلیمات سے وابستہ تھے۔ اپنے سات بھائی بہنوں میں صرف میں پاکستان آیا۔ میرے بھائی ش اختر افسانہ نویس اور ادیب ہیں۔ ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ابھی وہ رانچی یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلر ہیں۔ سب سے چھوٹے بھائی جابر حسین اردو اور ہندی کے مستند ادیب و شاعر ہیں۔ دونوں زبانوں میں ان کی بہت سی کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔ میری بہن ذکی شان فاطمی نے علامہ جمیل مظہری

انس کی لفظیات کا گمان بھی جا بجا ہوتا ہے لیکن ان کا خاص انداز سخن کے طرز کا ہے جس کی پہچان ان کے کلام کی پہلی قرأت سے ہی ہو جاتی ہے۔

صدیق مجیبی جدید اردو تحریکوں سے متاثر رہے ہیں۔ یعنی ترقی پسندی پھر جدیدیت اس کے بعد مابعد جدیدیت، یہ تینوں صورتیں ان کے یہاں ملتی ہیں۔ کہیں ان کے کلام میں تنہائی اور درد و غم کا احساس ہوتا ہے تو کہیں شادمانی اور طرب آگیں کیف کا۔ ویسے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت کے اثرات نے ان کے ذہن و دماغ پر کبھی گہرے اثرات ڈالے تھے۔ حالیہ چند غزلوں میں جس طرح شادکامی کے عناصر در آئے ہیں ان سے جدیدیت کے آگے کے سفر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند اثرات کے تحت ان کے یہاں شعوری چیخ پکار کی کیفیت تو نہیں ملتی لیکن ایک حد و دائرے میں ظلم و ستم کے خلاف ان کی شعری آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ غرض کہ صدیق مجیبی حالات حاضرہ سے الگ نہیں۔ ان کے ذہن و دماغ پر زمانے کے بدلتے ہوئے رنگ کے نقوش ابھرتے ڈوبتے رہتے ہیں جنھیں وہ گاہے گاہے شعری پیکر عطا کرتے رہتے ہیں۔

صدیق مجیبی کے یہاں تشبیہ و استعارے ایک خاص نہج پر کام کرتے ہیں۔ محاوروں پر ان کی خصوصی نگاہ کا پتہ ملتا ہے اور ایک خاص انداز سے تخلیقی عمل میں ان کا رول نمایاں ہوتا ہے۔ ان کا ایک مجموعہ "شجر صوت" شائع ہو چکا ہے جس میں ان کا مکمل کلام تو نہیں ہے پھر بھی ان کے تیور کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ میں ذیل میں توضیحات کے بغیر متعدد اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے کیف و کم کا تصور قائم کیا جا سکتا ہے۔

بہت سبک نہ بنا میرا چہرہ اقبال
گناہ جتنے ہیں سب کو مرے حساب میں رکھ

میں بھی شامل ہوں مجیبی اس انا کی جنگ میں
ایک بازو ہے محافظ، دوسرا میرے خلاف

یارب ہوائے وقت سے دستار کیا گری
اک ناتراش بھی مجھے تُو بولنے لگا

سب رونقیں مجیبی وحشی کے دم سے تھیں
اک وہ نہیں جو شہر میں ہُو بولنے لگا

پڑھ تو آئے ہو مجیبی غزل اپنی لیکن
رات محفل میں کوئی اہل نظر تھا بھی کیا

میں آسماں کو سمجھتا رہا حریف اپنا
گیا نہ دھیان کبھی اس کی بیکرانی پر

یہ مصلحت ہے کہ یا کہ نجابت خبر نہیں
قاتل ہمارے شہر کے ہمدرد ہو گئے

مسیح وقت اب آئے کہ بھی خدا آئے
چہروں کی زمیں اور عذاب چاروں طرف

ڈرتا ہوں کہ یہ دن کا لڑھکتا ہوا پتھر
اس غار کا منہ بند نہ کر دے میں جہاں ہوں

اپنا سر کاٹ کے نیزے پہ اٹھائے رکھا
صرف یہ ضد کہ مرا سر ہے تو اونچا ہوگا

کیا کیجیے کہ جو منہ میں زباں بھی نہیں اپنی
افسوس کہ ہاتھوں میں قلم بھی نہیں اب کے

ہم دشمنوں میں اپنی زباں ہار آئے ہیں
جب ہاتھ کٹ چکے ہیں تو تلوار آئی ہے

فکر و دانش ہو، شجاعت ہو، وہ تدبیر کہ حسین
جتنے دروازے ہیں سب سوئے نجف کھلتے ہیں

خواب ہی خواب نہ ہوں خواب کی تعبیریں بھی
دیکھیے ہم سے کب ارباب کہف کھلتے ہیں

نیند آتی ہے تو اک خوف سا لگتا ہے مجھے
جیسے اک لاش پہ ہو چیل اترنے والی

نہ ہم ہی پائے جیسا چاہتے تھے، اب تو مرنا ہے
لو میں بھی مجیبی کو رفو سے کفن رکھا

ہوئے نئی شعری فضا کی تعمیر و تشکیل میں لگے رہے۔ ان کا اسلوب تتبع کا اسلوب نہیں تھا۔ نہ تو جدت طرازی برائے جدت طرازی تھی۔ یہ اسلوب خاص بیدل اور غالب کی وراثت کے ساتھ یگانہ کی راہ سے بانی تک آیا۔ گویا ان کے کلام میں ایک خاص قسم کی توانائی ملتی ہے جو غزل کے جدید شعرا میں بے حد ممتاز اور منفرد ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ بانی نے جو آہنگ اور اسلوب اپنے کلام کے ذریعے سامنے لایا وہ آج بھی تتبع کے قابل ٹھہرا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ڈکشن کو توڑنا اور عروض و بحور کو یوں استعمال کرنا جیسے وہ سب کے سب ہاتھ باندھے کھڑے ہوں، بانی ہی کا حصہ ہے۔ ان کا آخری مجموعہ "شفق شجر" ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی اشاعت گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، رام پرکاش راہی اور جے رام داس ملک کی کوششوں کا ثمرہ ہے۔

یوں تو بانی نے نظمیں بھی کہی ہیں اور کچھ دوسری صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے لیکن یہ سچ ہے کہ غزل کو جس طرح انہوں نے نیا موڑ دیا وہ ان ہی کا حصہ کہا جا سکتا ہے۔

بانی کا انتقال ۱۹۸۱ء میں ہوا۔ گویا اکسٹھ سال کی زندگی رائیگاں نہیں گئی۔ ان کا کلام اردو کے باذوق قاری کے لئے ایک بڑے سرمایہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

بانی کی نثر بھی رواں تھی۔ گویا یہ بعد روزگار اپنے وقت کا صحیح مصرف لے کر راہی ملک عدم ہوا۔ میں ذیل میں بانی کے اشعار نقل کر رہا ہوں جس پر تبصرہ کروں تو ایک پوری کتاب سامنے آ جائے گی:

اے صف ابر رواں تیرے بعد
اک گھنا سایہ شجر سے نکلا

ہماری آنکھ میں آ کر بنا اک اشک وہ رنگ
جو برگ سبز کے اندر نہ شاخ تر میں تھا

دکھا کے لمحہ خالی کا عکس لا تفسیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے

وہ ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا حسن آخر تھا
کہ چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے

بانی سب کچھ اندر اندر وہ بہا لے جاتا ہے
کھوئی شے اس گھاٹ نہ ڈھونڈو ساتوں دریا گھوم

کہیں نہ آخری جھونکا ہو ختم رشتوں کا
یہ درمیاں سے اکھڑا ہوا سا کچھ تو ہے

مرے وجود سے جو کٹ رہا ہے گام بہ گام
یہ اپنی راہ بدلتا ہوا سا کچھ تو ہے

آتا جاتا کہیں نہیں کوئی
ایک اک راہ بے نشاں، خالی

کیسے کیسے مقام آئے ہیں
میں ہوا ہوں کہاں کہاں خالی!

بجھا دیا کسی جھونکے نے لا کے منزل پر
ہوا کے سر پہ کوئی دیر سے سوار جو تھا

عجب غرور میں آ کر برس پڑا بادل
کہ پھیلتا ہوا چاروں طرف غبار جو تھا

شب، کون تھا یہاں جو سمندر کو پی گیا
اب کوئی موج کرب نہ موج سراب ہے

کوئی سر پھوڑنا چاہے تو نہ اک سنگ ملے
اب تو اس شہر میں شیشے کا مکاں ہے سب کا

مجھے پتہ تھا کہ یہ حادثہ بھی ہونا تھا
میں اس سے مل کے نہ تھا خوش جدا بھی ہونا تھا

عجب سفر تھا کہ ہم راستوں سے کٹتے گئے
پھر اس کے بعد نہیں کا پتہ بھی ہونا تھا

وہاں سے اب کوئی آئے گا لوٹ کر بھی کیا
حریف کیا، مرے یاران معتبر بھی گیا!

نہ اب ہے آب میں موتی، نہ خاک میں سونا
مرے طرح ہوئے خالی یہ بحر و بر بھی گیا

وہ فاصلے تھے کہ دونوں کو راس آتے گئے
کسی کو دوسرے کی پھر کوئی خبر بھی کیا

آج تو رونے کو جی ہو جیسے
پھر کوئی آس بندھی ہو جیسے

بس ایک چیخ ہی یوں تو ہمیں ادا کر دے
معاملہ ہنر حرف کا جدا ہے بہت!

وہاں خنکی سماعت تھی سمندر کی طرح بانی
یہاں الفاظ پہ سایہ کسی بنجر صدا کا تھا

آنکھ میں اترا ہوا تھا شام کا پہلا ستارہ
رات خالی سر پہ تھی اور سرد بستر سامنے تھا

آج —— سب ایک جگہ پر
وقت کے آنگن میں لاکھوں قدِ پا ایام
اوندھے منہ پڑے ہیں
حادثے اب ڈھونڈتے پھرتے ہیں ان لمحات کو
—— جن سے رشتہ جوڑنا مشکل نہ تھا!
آج —— ہے ساری فضا کا چہرہ خالی
آج —— بستی کے کسی نظارے کو اظہار کی خواہش نہیں ہے
آج —— پربت سے کوئی پتھر لڑھکتا ہی نہیں ہے
آج —— ہر جھونکا ہوا کا اس طرح سہما ہوا ہے
ایک بھی جیونٹی کے پر چلتے نہیں ہیں
آج —— ہاں —— سارے پرندے چپ بیٹھے ہیں
خشک پیڑوں کی کھلی بانہوں میں اک زیور نہیں ہے
چاند نکلے گا تو ہم تکتے نظر آئیں گے سب اک دوسرے کو!!

کچھ اہم لوگوں نے غزل کے حوالے سے انہیں خراج عقیدت پیش کیا ہے لیکن حق تو یہ ہے کہ بانی کی شاعری کے سلسلے کی عقیدت مندانہ رائیں بھی بے حد وزنی معلوم ہوتی ہیں [illegible]

"بانی کی غزلوں میں سانس لینے والے معاشرے کا فرد مذبذب ہے، تشکیک میں مبتلا ہے، غیر یقینی حالات میں الجھا ہوا ہے۔ وہ یاس میں بکھرتا اور آس میں ابھرتا ہے۔ وہ انا کا مارا ہے۔ وہ انا سقیت کا احساس رکھتا ہے لیکن بے حوصلہ نہیں ہوتا۔ وہ مایوسیوں میں مبتلا نہیں ہوتا۔ وہ دکھی تو ہوتا ہے، ماتم نہیں کرتا۔ اس کے طنز میں تلخی اور تبسم میں تکلف ہے۔ ایک لئے دیئے رہنے والی سنجیدگی اس کا خاصہ ہے اور یہ تمام امور ایک سوچتے ہوئے ذہن کا سبب اور نتیجہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دو رنگوں میں نہیں بہتا۔ "بانی" کو اپنا شعار نہیں بناتا، ذہنی فرار کی راہ نہیں لیتا۔ وہ تعقل سے جینے کا جواز ڈھونڈ نکالتا ہے، وہ ہر حسن، ہر تلخ کو اپنا حصہ سمجھتا ہے، مختلف اور متضاد رویوں میں ایک ربط پیدا کر لیتا ہے۔ بعض اوقات وہ ایسی سرد منطق سے کام لیتا ہے کہ اس کی ہوش مندی پر حیرت ہوتی ہے۔ وہ زیرک، ذکی اور ذکی شعور ہے۔" ●

"بانی اپنے ہم عصروں میں ایک منفرد اور ممتاز آواز کے مالک ہیں۔ ان کی غزل میں کسی خاص خیال، کسی خاص فکر، کسی خاص لفظ یا کسی خاص استعارے کا حوالہ اور کسی خاص Expression کی تکرار نہیں پائی جاتی۔ جذبہ، احساس، فکر اور فن کا ایسا سادہ اور فطری انضمام پایا جاتا ہے کہ ذہن اس کی پیچیدگی پر غش غش تو کر سکتا ہے اور اس سے محظوظ بھی ہو سکتا ہے لیکن اس کے اجزا کو پوری طرح تحلیل مشکل ہی سے کر سکتا ہے۔

بانی کو اس صدی کی پچھلی دہائی کے بہترین اور اہم ترین غزل گویوں میں شمار کرنے سے مجھے کوئی مصلحت، کوئی تکلف اور کوئی خوف باز نہیں رکھ سکتا۔ بانی کی غزل مجھے ایک نوحہ زار کیفیت (Hypnotic State) میں چھوڑ جاتی ہے۔ ●●

"میں بانی کو اردو غزل کی نئی آواز سمجھتا ہوں۔ ناصر کاظمی اور اقبال کے بعد اردو غزل کی سب سے منفرد آواز۔" ●●●

واقعہ یہ ہے کہ معاصرین میں بانی کا امتیاز ہر ذی فہم نے محسوس کیا ہے۔
بانی کا انتقال ۱۹۸۱ء میں ہوا۔

منصور سبزواری

(۱۹۳۲ء — ۲۰۰۲ء)

ان کا اصلی نام مظفر حسین نقوی تھا۔ ۱۰ جولائی ۱۹۳۲ء میں سنبھل (اتر پردیش) کے ایک معزز گھرانے میں

● "حرف معتبر" (بانی) [illegible] ص ۸ ●● "حرف معتبر" [illegible] ص ۱۰
●●● "حرف معتبر" [illegible]

ہو گئی ہر بار متحقق لذت نایافت بھی
اس کو پا کر اور بھی احساس گہرا ہو گیا

عشق کی ایک ناؤ ہے اے ربِ ذوالجلال
دریا جزیرے دشت سبھی پار ہو چکے

چھپے تھے جس کی پناہ میں تم پگھل گئی وہ چٹان دیکھو
چلی ہے بھوک کے سمندروں کی طرف کوئے کر کا اعلان دیکھو

مصور کی ایک حیثیت ناول نگار کی بھی ہے۔ ان کے ناولوں میں زندگی کی تلخیاں تو ہیں ہی بعض منظر نامے بھی بہت خوب ہیں جن کی طرف توجہ نہیں کی گئی ہے۔ ویسے ایک ناول نگار کی حیثیت سے شاید ہی انھیں کوئی مقام مل سکے۔

مصور سبزواری کا انتقال طویل علالت کے بعد ۱۳ رجون ۲۰۰۲ء کو ہو گیا۔

عاشور کاظمی

(۱۹۳۲ء)

ان کے والد کا نام سید جواد حسین قادری تھا۔ راقم الحروف کو ان کی تاریخ پیدائش معلوم نہیں لیکن ایک اندازے کے مطابق ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی جائے پیدائش فرید پور سادات پانی پت ہے۔ ابتدائی تعلیم انہوں نے روہتک میں پائی اور جہلم سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ آئی اے، بی اے اور ایم اے کی ڈگریاں گجرات اور پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کیں۔

عاشور کاظمی فی الحال برمنگھم میں مقیم ہیں۔ وہاں ہجرت کرنے سے پہلے پاکستان میں تھے ایک عرصے سے کاروبار سے وابستہ ہیں لیکن شعر وادب سے رابطہ کبھی نہیں ٹوٹا۔

عاشور کاظمی کی کئی ادبی حیثیتیں ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے مغرب میں ایک ستون سمجھے جاتے ہیں ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جیسے صراط مستقیم، ربط احساس، چراغ منزل اور حرف جنوں۔ شاعری کے علاوہ انہوں نے طنزیہ مضامین اور انشائیے قلم بند کئے ہیں۔ ایک مجموعہ "لغزش گستاخانہ بات" شائع ہو چکا ہے۔ ایک اور مجموعہ "چھیڑ خوباں سے" بھی شائع ہو چکا ہے۔ افسانے بھی لکھتے ہیں اس سلسلے کا انتخاب چھپ چکا ہے۔ انہوں نے اپنی تنقیدی دانش کو خاصا وسیع کینوس عطا کر رکھا ہے۔ مغرب میں اردو افسانے کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے "افسانہ کہیں جسے" شائع کی ہے۔ انہوں نے مغربی دنیا کی صحافت پر بھی گہری نظر ڈالی ہے اور ایک اہم کتاب بیسوی صدی کے اخبار و رسائل

مغربی دنیا کے نام سے سامنے آئی۔ ایک اور کتاب "مغربی دنیا میں بیسوی صدی کے نثر نگار" بھی ہے۔

موصوف نے مرثیہ سے بطور خاص دلچسپی لی ہے۔ لہٰذا جدید مرثیوں پر ان کی ایک کتاب مرثیہ نظم کی اصناف میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی ایک ضخیم کتاب اردو مرثیے کا سفر اور بیسوی صدی کے اردو مرثیہ نگار زیر اشاعت ہے۔

موصوف کے فکر وفن پر ڈاکٹر اعجاز علی ارشد نے ایک تفصیلی کتاب "سید عاشور کاظمی فنکار اور فن" قلم بند کی ہے اس کتاب میں ان کی شاعری اور نثر نگاری پر خصوصی توجہ کی گئی ہے اور ان کے خصائص سامنے لائے گئے ہیں۔

ایک کتاب "عاشور کاظمی دانشور اور محرک" احسن رضا رضوی نے مرتب کی ہے اس میں میرا ایک طویل مقالہ بھی شریک اشاعت ہے اسی مضمون سے چند امور یہاں پیش کر رہا ہوں۔

یوں تو عاشور کاظمی ایک ترقی پسند ہیں لیکن ان کی نگارشات کا مطالعہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ مذہبی قدریں ان کی فکری اساس ہیں۔ دیکھئے وہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت اور نعت کے حوالے سے کیا کچھ کہتے ہیں:

"میں نے نعت گوئی کے دوران رسول اکرمؐ سے عشق کا دعویٰ بھی نہیں کیا بلکہ ان کی غلامی کو اپنا شرف سمجھا ہے۔ میری آنکھوں میں اتنی ہمت کبھی نہیں ہوئی کہ حضورؐ کی آنکھوں کا سرمہ بن سکیں۔ میری مجال نہیں ہوئی کہ حضورؐ کی زلفوں کو گھٹاؤں سے تشبیہ دے دیں۔"

ایسی کئی منظوم مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے "صراط مستقیم" سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

غیر اللہ سے جو رزق ملے
اہل دل اس کو بھیک کہتے ہیں

تو ہی رازق ہے اور فقط تجھ کو
وحدہٗ لاشریک کہتے ہیں

آدمی آدمی کا رازق ہو
یہ کسی کو نہیں کوئی انکار

سرکشی ہے تو اپنے خالق سے
ربنا وقنا عذاب النار

عاشور کاظمی کے اشعار مختلف معنوی جہات کے حامل ہیں اور یہ سب ایک خاص طرح کا کیف پیش کر رہے ہیں جن میں احساس جمال بھی ہے اور فکری گہرائی بھی۔ دراصل عاشور کاظمی اپنے وطن سے دور ہو کر نئے نئے تجربات اور

شاعر کا رتبہ از خود متعین ہو جاتا ہے۔ ذیل میں میں روشنی اے دانش سے چند اشعار نقل کرتا ہوں۔

پہلو میں قطرہ مرے، گرا رہی تھی رات
سرشاریوں میں اس کا بدن نہا گیا

خوش لباس ہے اس کی لاابالی
آنکھوں میں زہر بھی ہے بہت

سیم و زر کا اک شجر اس کے لئے
شاخ علم و آگہی ! میری طرف

فلسفہ ، مذہب ، سیاست ، خود پرستی ، بڑھی
راستہ ملتا نہیں ان جنگلوں کے درمیاں

کوئی بات اس میں ضرور تھی، جو مرے خیال میں رہ گئی
اسے کیوں فریب نظر کہوں جسے میں نے دیکھا تھا خواب سا

وہاب دانش

(۱۹۳۲ء-)

ان کا اصل نام عبدالوہاب تھا۔ لیکن وہاب دانش کے قلمی نام سے متعارف ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبدالغفور تھا۔ وہاب دانش رانچی میں جنوری ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندان کا علم و ادب سے کوئی گہرا رابطہ نہیں تھا۔ لوگ معمولی کاروبار کرتے تھے۔ وہاب دانش نے اپنے طور پر محنت کی اور ذاتی اکتساب سے سب کچھ حاصل کیا۔ رانچی یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ وہیں کے ایک مشہور کرسچن کالج گاسنر کالج میں شعبہ اردو میں لکچرر ہوئے۔ اس کے بعد ریڈر اور صدر شعبہ بھی۔

وہاب دانش ذوقی مطالعے سے علم و ادب کے امور سے آشنا ہوتے رہے۔ کلاسیکی اور نئے ادب کا بطور خاص مطالعہ کیا۔ عروض پر دسترس حاصل کی۔ نظموں کے نئے تیور اور آہنگ سے آشنا ہوئے۔ پھر جس طرح کی موصوف نے غزلیں کہیں یا نظمیں تخلیق کیں، وہ ان کی جودت طبع کی اہم مثالیں ٹھہریں۔

دانش عصری میلان پر پوری گرفت رکھتے تھے۔ زمانے اور حالات کے علاوہ ان کی نگاہیں مختلف جہات سے کائنات کے وسیع و عریض حدود کا مطالعہ کرتیں، اس طرح کہ ان کے مشاہدے اور تجربے کشادہ ہو جاتے جنہیں وہ الفاظ

کے مثالی در و بست سے تخلیق کی سطح پر لاتے۔ اس لحاظ سے ان کی نظموں کا تیور معروضی نہیں رہتا بلکہ وہ انفرادی اور تخلیقی قوت کے مظاہرے سے تازگی و پرکاری میں مبدل ہوتا۔ گویا موصوف کی نظموں میں ایک طرح کا تفکر ہے جو کسی معینہ فلسفے کا تابع نہیں لیکن انفرادی سوچ کے متنوع مظاہر کا آئینہ خانہ ضرور ہے۔ کائنات کا جو تحیر ہے وہ ان کی نظموں کا مزاج ہے۔ کبھی شاعر ایسے رموز آگیں کیف سے دوچار رہتا ہے جس کی توضیح کسی معینہ فکر سے ممکن نہیں۔ ہر موقع اور واردات کے لئے ایک تخلیقی کیف ہے جو کسی بھی سنجیدہ قاری کے لئے دلچسپی کا سامان ہو سکتا ہے۔ ان امور کو زیادہ پھیلا کر لکھا جا سکتا ہے لیکن طوالت مانع ہے اس لئے محض اشارے پر بس کرتا ہوں۔

وہاب دانش کی نظموں کا ایک ہی مجموعہ (انتخاب) شائع ہوا۔ "لب مماس"۔ جابر حسین نے اسے ترتیب دے کر اردو مرکز عظیم آباد سے ۲۰۰۲ء میں شائع کیا۔ ظاہر ہے اس میں دانش کی تمام نظمیں نہیں ہیں لیکن جو ہیں وہ پڑھنے والوں کے لئے ان کے تئیں ایک والہانہ انداز پاتا ہے اور حیرت ہوتا ہے کہ تخلیقی کیف کے ایسے انداز بھی ہو سکتے ہیں۔ ایک نظم "تحیر" میں موصوف نے کائنات کے اسرار و رموز پر نگاہ ڈالی ہے۔ ان کی تمام نظمیں ایسی ہی صورت پیش کرتی ہیں۔ ایک نظم ملاحظہ ہو:

تحیر ہو تو کون
تیری دید کو ترسے
دشت میں اولے
شعلے برسے
کبھی ریت کے مینار سے
انار پھوٹے
کبھی برف کی پھوار سے
شرار چھوٹے
تحیر ہو تو کوئی
تیرے عشاق میں
تیری یکتائی میں
پھول روپ شاہد تجھے
دشت تحیرات میں

یہ محض نمونے کے طور پر درج کی گئی۔

یہی صورت ان کی غزلوں کی ہے۔ جن میں تہہ داری کے باوجود معصومیت اپنے تمام تر خدوخال کے ساتھ دکھائی

دیتی ہے۔ وہاب دانش جدیدیت کے مرحلے سے گذرے ضرور ہیں لیکن ان کے تخلیقی سانچے اور فکر میں کسی ازم کی چھاپ دور تک دکھائی نہیں دیتی۔ زبان و بیان کی قدرت کا وہ منظرنامہ سامنے آتا ہے کہ دید نی ہے۔ میں محض ایک غزل پیش کرتا ہوں۔ اپنی صورت اکثر غزلوں کا مزاج ہے۔ غزل ملاحظہ ہو:

زرد طوفان ، ہوا گرم ، فضا شرمندہ
دھول سے دھول بندھے شور صدا شرمندہ
سبز ہونٹوں کی دعا ، ریت اترتی سر پہ
آسماں گیر ، زمیں تاب خدا شرمندہ
صبح اور شام کی دوری میں پرندے بے تاب
شہر کی صبح ہواؤں میں ہوا شرمندہ
زندگی شام بجھے دیپ کی نوحہ نوحہ
روشنی ، صبح کے آنچل کی دعا شرمندہ
حادثے روز وہی کربلا خوابی بیم
لب افسوس کے وہی لہجہ اور شرمندہ
وہ بھی دانش سا سلگنے کے ہنر میں معروف
زرد شعلے کی مگر راکھ سدا شرمندہ

معلوم نہیں وہاب دانش کی غیر مطبوعہ غزلیں اور نظمیں کہاں ہیں۔ یہ سب یکجا شائع ہو جائیں تو اردو شاعری کی ایک اور سمت کا پتہ چلے۔

وہاب دانش کے آخری چند سال انتہائی افلاس میں گذرے۔ شراب نوشی پہلے ہی انہیں تباہ کر چکی تھی اب مالی بے بضاعتی نے ساری کسر پوری کر دی۔ موصوف بے رحم حالات میں راچی میں فوت ہوئے۔

احمد فراز

(۱۹۳۳ء-)

احمد فراز کی پیدائش ۱۹۳۳ء میں پشاور میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ لیکن گھر کی فضا ایسی تھی جو شعر و سخن کی تخلیق کے لئے اہم بھی جاتی سکتی ہے۔ احمد فراز نے ایسے ہی ماحول میں آنکھیں کھولیں اور ابتدا ہی سے شعر و شاعری کی طرف راغب ہو گئے۔ طالب علمی کے زمانے سے شعر کہنے لگے اور تب سے پیچھے کی طرف نہیں دیکھا۔

احمد فراز کے مناصب کی تفصیل یہ ہے کہ ان کی شعری اور ادبی خدمات کے اعتراف میں کراچی یونیورسٹی نے ان کی خدمت میں ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری پیش کی۔ انہوں نے چند رسالوں کی ادارت بھی کی مثلاً ماہنامہ "اشتیاق"،

ماہنامہ "داستان" اور ہفت روزہ "خادم"۔

احمد فراز مختلف عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ لیکچرر پشاور یونیورسٹی (۱۹۶۶ء تا ۱۹۷۶ء)، ڈائرکٹر جنرل آف لیٹرز (۱۹۷۶ء تا ۱۹۷۸ء) اور منیجنگ ڈائرکٹر نیشنل بک فاؤنڈیشن پاکستان۔

احمد فراز پاکستان کے نہایت مقبول شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اب تک ان کے بارہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں جس کی تفصیل یہ ہے:

"تنہا تنہا" (۱۹۷۸ء)، "درد آشوب" (۱۹۶۶ء)، "نایافت" (۱۹۷۰ء)، "شب خون میرے خواب ریزہ ریزہ"، "جاناں جاناں" (۱۹۷۶ء)، "بے آوازگلی کوچوں میں" (۱۹۸۲ء)، "نابینا شہر میں آئینہ"، "سب آوازیں میری ہیں" (۱۹۸۵ء)، "پس انداز موسم"، "خواب گل پریشاں ہے" (۱۹۹۳ء)، "غزل بہانہ کروں" (۱۹۹۹ء)۔ واضح ہو کہ ۱۹۸۷ء میں یونیورسٹی انجمن نے احمد فراز کے کلام کو "اعلانِ" کے نام سے چار جلدوں میں شائع کیا۔ تاج سعید نے احمد فراز کی شخصیت اور فن پر ایک کتاب تالیف کی ہے۔ یہ تمام سوانحی امور میں نے "شعر و حکمت" جلد دوم مئی ۲۰۰۵ء صفحہ ۱۴۲۲ سے اخذ کئے ہیں۔

احمد فراز کی شاعری کی طرف توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ وہ رومانی کیف و کم کے شاعر ہیں۔ ان کے سامنے گوشت پوست کی محبوبائیں ہیں جو ہر وقت مچلتی رہتی ہیں یعنی نسوانی حسن و جمال سے متاثر احمد فراز اپنی شاعری کو عشق و عاشقی سے زیادہ جمالیاتی احساس سے بہرہ ور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری عوام کو تو پسند ہے ہی خواص بھی بڑی خاموشی اور رازداری سے اس سے لطف لیتے رہتے ہیں۔ اکثر یہ کہا گیا ہے کہ احمد فراز کی شاعری فیض احمد فیض کا تتبع ہے۔ لیکن یہ بات بالکل غلط ہے۔ فیض ازما جسم و جان کی شاعری کرنے والے تھے اور ان کے یہاں بھی حسن کے جلوے کئی طرح سے ابھرتے ہیں لیکن احمد فراز کے یہاں جو مچلتی ہوئی کیفیت ہے وہ فیض کے یہاں نہیں ہے۔ دوسری اہم بات جو ان کی شاعری کے سلسلے میں کہی جا سکتی ہے وہ ان کی ہنرمندی ہے۔ ان کے یہاں آرٹ سے زیادہ کرافٹ ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ آرٹ کرافٹ سے آگے کی چیز ہے۔ شاید یہ خیال غلط بھی نہیں لیکن آرٹ گہرائی کا طالب ہوتا ہے اور کرافٹ میں عام طور سے تیقن کا پیدا کرنا مشکل ہوتا ہے لیکن احمد فراز آرٹ اور کرافٹ کے بیچ و بیچ نظر آتے ہیں اس لئے کہ ان کے یہاں کہیں کہیں گہرائی بھی ملتی ہے جس کی طرف ناقدوں کی نظر جانی چاہئے۔

سہل ممتنع میں شعر کہنا اور پھر اسے عوام و خواص کے ذہن میں مرتسم کر دینا آسان نہیں۔ یہ کام احمد فراز بہت آسانی سے کرتے ہیں۔ ان کی متعدد غزلیں اپنی شعریت کے باوجود اپنا عوام و خواص کے ذہن میں جا بسی ہیں۔ میں فی الحال ایک غزل آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں جو کسی بھی منتخب ادبی محفل میں پڑھی جاتی ہے یا جا سکتی ہے۔ غزل ہے:

رنجش ہی سہی دل ہی دکھانے کے لئے آ
آ پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لئے آ

کچھ تو مرے پندارِ محبت کا بھرم رکھ
تو بھی تو کبھی مجھ کو منانے کے لیے آ
پہلے سے مراسم نہ سہی پھر بھی کبھی تو
رسم و رہِ دنیا ہی نبھانے کے لیے آ
کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم
تو ہم سے خفا ہے تو زمانے کے لیے آ
اک عمر سے ہوں لذتِ گریہ سے بھی محروم
اے راحتِ جاں مجھ کو رلانے کے لیے آ
اب تک دلِ خوش فہم کو تجھ سے ہیں امیدیں
یہ آخری شمعیں بھی بجھانے کے لیے آ

احمد فراز کے خزانے میں صرف یہی غزل نہیں کئی اور غزلیں ایسی ہیں جو ہند و پاک میں مشہور ہیں اور دلوں کو مسحور کیے ہوئے ہیں۔ اس سلسلے کی دو غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

ابھی کچھ اور کرشمے غزل کے دیکھتے ہیں
فراز اب ذرا لہجہ بدل کے دیکھتے ہیں
رہِ وفا میں حریفِ خرام کوئی تو ہو
سو اپنے آپ سے آگے نکل کے دیکھتے ہیں
ابھی تلک تو نہ کندن ہوئے نہ راکھ ہوئے
ہم اپنی آگ میں ہر روز جل کے دیکھتے ہیں
بہت دنوں سے نہیں ہے کچھ اس کی خیر خبر
چلو فراز کو اے یار چل کے دیکھتے ہیں
سنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں
سو اس کے شہر میں کچھ دن ٹھہر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے ربط ہے اس کو خراب حالوں سے
سو اپنے آپ کو برباد کر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے درد کی گاہک ہے چشمِ ناز اس کی

سو ہم بھی اس کی گلی سے گزر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے اس کو بھی ہے شعر و شاعری سے شغف
سو ہم بھی معجزے اپنے ہنر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے اس کے بدن کی تراش ایسی ہے
کہ پھول اپنی قبائیں کتر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں
یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے رات اسے چاند تکتا رہتا ہے
ستارے بامِ فلک سے اتر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے دن کو اسے تتلیاں ستاتی ہیں
سنا ہے رات کو جگنو ٹھہر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے حشر ہیں اس کی غزال سی آنکھیں
سنا ہے اس کو ہرن دشت بھر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے اس کے شبستاں سے متصل ہے بہشت
مکیں ادھر کے بھی جلوے ادھر کے دیکھتے ہیں
اب اس کے شہر میں ٹھہریں کہ کوچ کر جائیں
فراز آؤ ستارے سفر کے دیکھتے ہیں

لیکن جب احمد فراز کرافٹ سے آرٹ کی طرف سفر کرتے ہیں تو وہ کہیں مایوس نہیں کرتے لیکن سہل ممتنع کی حیثیت برقرار رہتی ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس شاعر کے پاس الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے ہیں انہیں وہ جس رخ چاہتا ہے استعمال کرتا ہے اور ایسے استعمال سے معنوی کیفیت دو چند ہو جاتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

بیرونِ خانہ کوئی روشنی نہ سایہ تھا
کبھی فساد مجھے اندرونِ خانہ لگا

اس نے سکوتِ شب میں بھی اپنا پیام رکھ دیا
ہجر کی رات بام پر ماہِ تمام رکھ دیا

تہمت دوست کی تو کوئے وفا میں عام تھی
میں نے بھی اک چراغ سا دل سر شام رکھ دیا

شہروالوں پہ بھروسا ہے تو در کھول کے رکھ
اعتبار اپنی جگہ آنکھ مگر کھول کے رکھ

یار کی جلوہ گری ہے کہ جہان گزراں
صورت آئینہ آغوش نظر کھول کے رکھ

لوگ کہتے ہیں کہ ہے عیب ہنر گوئی
دل یہ کہتا ہے کہ اسرار ہنر کھول کے رکھ

اس کے ہمراہ چلے ہم تو فضا اور تھی
راستے اور لگے لغزش پا اور تھی

مہرباں یوں تو سدا کے تھے زمانے والے
لیکن اب کے روش خلق خدا اور تھی

کبھی دل تھا کہ ترستا تھا مراسم کے لیے
اب بھی ترک تعلق کے بہانے مانگے

زندگی ہم ترے داغوں سے رہے شرمندہ
اور تو ہے کہ سدا آئینہ خانے مانگے

شکوۂ ظلمت شب سے تو کہیں بہتر تھا
اپنے حصے کی کوئی شمع جلاتے جاتے

کتنا آساں تھا ترے ہجر میں مرنا جاناں
پھر بھی اک عمر لگی جان سے جاتے جاتے

میرے نزدیک احمد فراز کلاسیکی شاعر ہیں جن کے کلام میں شگفتگی کی ایک عمومی کیفیت جاری و ساری ہے لیکن کلاسیکیت قدرے تفکر بھی چاہتی ہے۔ میرے خیال میں اگر احمد فراز اس نکتے کو پا جائیں تو پھر وہ اردو کے صف اول کے شاعر ہو سکتے ہیں۔

شاذ تمکنت

(۱۹۳۳ء-)

شاذ تمکنت کا پورا نام سید مصلح الدین تھا۔ ۳۱ جنوری ۱۹۳۳ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ پہلے مظفر تیم اور مصلح الدین لکھتے تھے پھر شاذ تمکنت ہو گئے۔ ان کے والد ین کا انتقال اس وقت ہو گیا جب وہ کمسن بچے تھے۔ ابتدائی تعلیم ہی پوری نہیں ہوئی تھی کہ وہ یتیم ہو گئے لہٰذا چھوٹی چھوٹی ملازمتیں کرنے لگے۔ لیکن تعلیم کی طرف رغبت باقی رہی۔ ناگفتہ بہ حالات میں بھی میٹرک کا امتحان دیا اور پاس ہو گئے۔ پھر سٹی کالج حیدر آباد سے انٹرمیڈیٹ کیا اور ۱۹۵۶ء میں ایوننگ کالج سے بی اے پاس کر گئے۔ ایم اے بھی ہوئے۔ جب انھیں بدرکا کالج میں لیکچرر شپ مل گئی۔ اس کے بعد وہ پونا کالج سے وابستہ ہوئے۔ لیکن اب بھی حالات کا انتشار باقی تھا۔ انھوں نے بمبئی میں فلم سے وابستہ ہونے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ لہٰذا وہ واپس حیدر آباد آ گئے اور پھر ایوننگ کالج میں لیکچرر ہو گئے۔ کئی سال کے بعد جامعہ عثمانیہ میں ریڈر ہو گئے۔

شاذ تمکنت تنہا نہ تھے۔ انھیں کئی لوگوں کی کفالت کرنی پڑتی تھی۔ لیکچر شپ کی تنخواہ کافی نہ تھی۔ لہٰذا کئی طرح کے کام کرتے تھے۔ ریڈیو اور ٹی وی کے پروگرام کرتے اور مشاعروں میں شرکت کرتے۔ گویا وہ کہیں نہ کہیں سے پیسے حاصل کرنے کی کوئی نہ کوئی سبیل پیدا کر لیتے۔ ایسے ہی حالات میں انھوں نے مخدوم محی الدین پر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ لیکن یہ مقالہ اس وقت لکھا گیا جب ان کی زندگی کے صرف دو سال بچے تھے۔

شاذ تمکنت ۱۹ سال کی عمر سے شعر کہتے تھے۔ ان کی ذہانت اور تخلیقی قوت کا اعتراف جلد ہی ہونے لگا۔ لیکن شاذ کے اندر نازک مزاجی بہت تھی اور کسی حد تک خود پسندی اور انانیت کے شکار تھے۔ بعض لوگوں نے ان کی شخصیت کے تضادات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ زندہ دلی کے ساتھ ان کی زود رنجی طبیعت کے عجیب میلان کا پتہ دیتی ہے۔

شاذ تمکنت نے ہمیشہ اردو کے معیاری رسائل میں چھپنے کی کوشش کی۔ غزلیں نظمیں تو کہتے ہی تھے منظوم ڈرامے اور گیت بھی لکھتے رہے۔ جو ریڈیو سے نشر ہوئے۔ ایسے تمام عوامل انھیں مقبول بنائے ہوئے تھے تب مشاعروں کی آمدنی کا خاص ذریعہ ہو گیا اور اس ضمن میں انھوں نے طویل سفر کیے۔ ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ دوسرے ممالک کی سیر کی۔ عام طور سے مشاعرے رات کو ہوا کرتے ہیں لہٰذا نیند تو متاثر ہوتی ہی ہے کھانے پینے میں بے راہ روی رہی۔ ان سب کے نتیجے میں وہ جگر کے عارضے کے شکار ہو گئے۔ لیکن جب تک وہ بحد معروف شاعر ہو چکے تھے اور ان کے مجموعے "تراشیدہ" "بیاض شب" "نیم خواب" اور "ورق انتخاب" شائع ہو چکے تھے۔

یوں تو شاذ تمکنت کی شاعری کی عمر مختصر رہی لیکن کم عمری کے باوجود انھوں نے اپنی شناخت بنائی تھی اور ان کی پذیرائی مختلف حلقوں سے ہو رہی تھی۔ ان کے ماننے والوں میں علی سردار جعفری، فراق گورکھپوری، اختر الایمان، جاں نثار

اختر، سلیمان اریب، خلیل الرحمن اعظمی وغیرہ تھے۔

شاذ تمکنت نے بعض شاعروں سے خاصے اثرات قبول کئے تھے، ان میں ایک فراق گورکھپوری بھی ہیں۔ ایسے، و بنیادی طور پر ترقی پسند شاعر تھے لیکن انہوں نے اپنے شعر کو لاؤڈ اسپیکر بننے سے دور ہی رکھا، نعرے بازی تھیں کی اور لہجہ نرم رکھا۔ یوں تو وہ ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن ان کی غزلیں بھی فنی اور جمالیاتی احساسات سے بہرہ ور ہیں۔ بقول یوسف ناظم شاذ کی شاعری کلیوں کے کھلنے کی سی کیفیت کی شاعری ہے۔ غنچہ کس طرح چپکے چپکے پھول بنتا ہے، شاذ کے شعر اسی کیفیت کی تفسیر ہیں۔ اس شاعر کے تخلیقی عمل میں کرب بھی ہے طرب و انبساط بھی۔

وزیر آغا نے شاذ تمکنت کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی تشبیہات و استعارات پر ایک نگاہ ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایسا استعارہ سارے حسی نظام کو جھنجھوڑتا ہے اور یہ ایک ایسی صفت ہے جو انہیں شعرا کی صف میں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ یہ صورت ان کی ایک نظم "طیور آوارہ"، "ناخن کے پھول" اور "وعدہ" وغیرہ سے نمایاں ہے۔

بعض نقادوں نے شاذ کی نظموں میں ملکی مسائل سے ان کی دلچسپی کو واضح کرنے کی کوشش کی نیز ان کے احساس و جذبات اور عصری آگہی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے شاذ تمکنت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"بھرپور شعریت سے جگمگاتے اور حسن کاری سے سجے ہوئے شعر سب سے زیادہ شاذ نے کہے ہیں۔ وہ احساس کی ندرت اور انداز بیان کی ہنرمندی کے اعتبار سے سب سے کھرا اور سچا شاعر ہے۔ اس لئے ان کی نظمیں سرمستی احساس سے سرشار ہیں اور ان میں وجد آفریں کیفیت موجود ہے۔ نادر و کار تشبیہوں اور استعاروں سے مرقع تخیل کی بھرپور اور امیجری کی ہوش ربائی سے معمور نظموں میں شاذ کی فنکاری پوری خوبصورتی کے ساتھ ابھری ہے۔ اس سجاوٹ اور شعریت میں کلاسیکی غنائیت کا رنگ زیادہ ہے۔ شاذ نے روایت کا فنکارانہ استعمال کیا ہے۔" ٭

یوں تو شاذ تمکنت کی نظمیں بہت کامیاب ہیں لیکن ان کی غزلوں میں بھی ایک طرح کا خاص مزاج پایا جاتا ہے جس میں ان کے تخیل کی اڑان اپنی انفرادیت کے ساتھ موجود ہے۔ نئی جاذبیت بھی ان کی غزلوں کا نمایاں پہلو ہے۔ پھر ان کے احساس اور طلب دل نے وہ جوت جگائی ہے جس کا تعلق احساسات کی دنیا سے بھی ہے اور تخیل کیف سے بھی۔ بیان کی ندرت اپنی جگہ پر۔ چند اشعار دیکھئے:

ہر صبح سب سے پوچھتے پھرتے ہیں ہم کہ آج
بندے ہیں کون، کس کو خدا مانتے ہیں لوگ

٭ "عصری ادب" (۲)، ڈاکٹر محمد حسن، ۱۹۷۵ء، صفحہ ۲۳

لوگ رہتے ہیں جہاں خالی مکانوں کی طرح
کس کے دروازے پہ دستک کی صدا ٹھہرے گی

وہ ناز و ناز کے مرحلے تک وحشت سے چلے گئے
ترے رنگ و بو کے وہ قافلے ترے پیرہن سے چلے گئے

روز وحشت کا تقاضہ ہے کہ صحرا کو چلیں
روز اپنے آپ کو زنجیر پہناتے ہیں ہم

دشت ہے آپ دگیاہ زندگی میں چار سو
ایک زنجیر ہوا سے سر کو ٹکراتے ہیں ہم

مسافر راہ میں ہر شام گہری ہوتی جاتی ہے
سلگتا ہے تری یادوں کا بن آہستہ آہستہ

آگے آگے کوئی مشعل سا لئے چلتا ہے
ہائے اس شخص کا کیا نام تھا پوچھا بھی نہیں

ہر شخص آپ اپنے تعاقب میں ہے رواں
عالم تمام ایک تماشا دکھائی دے

ریزہ ریزہ ہوا جاتا ہے مرا سنگ وجود
یوں صدا دے نہ پس پردۂ انفاس مجھے

ناوک حمزہ پوری

(۱۹۳۳ء-)

ان کا حقیقی نام سید غلام السیدین ہے اور تخلص ناوک۔ ان کے والد سید غلام رسول قوس حمزہ پوری قدیم آیا اسکول کے ایک باوقار شاعر رہے ہیں۔ ان کی والدہ سیدہ بی بی سیدہ الفاطمہ تھیں۔ نومبر ۲۱ اپریل ۱۹۳۳ء میں حمزہ پور شیر گھاٹی ضلع گیا میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم ایم اے ڈبل فارسی اردو ریڈنگ ہوئی۔ وہ خود اس کا اظہار کرتے ہیں کہ معاشی حالت کمزور ہونے کی وجہ سے بیشتر امتحانات پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے پاس کیا۔

صدی میں جو اس صنف کی کیفیت رہی ہے اس لحاظ سے ان کی اہمیت ہے۔ ان کے چند شعر ذیل میں نقل کرتا ہوں جو مرثیہ سے متعلق ہیں:

کربلا صاحب ایماں کے لئے فکر جمیل — کربلا کرتی ہے اقدارِ دل کی تکمیل
کربلا ذہن کی آسودہ مزاجی کی کفیل — ہے اندھیرے کے لئے رحمتِ حق کی قندیل

اہل ایماں کو بصیرت کی ضیا ملتی ہے
اس چمن زار میں خوشبوئے وفا ملتی ہے

کربلا ظلم کی آواز دبا دیتی ہے — حق کی آواز پہ دنیا کو سلا دیتی ہے
سرِ تکبیر کا جو اٹھتا ہے، جھکا دیتی ہے — بھوک اور پیاس کی شدت کو بھلا دیتی ہے

دینِ اسلام کی اک دوسری معراج ہے یہ
شافعِ حشر کا بخشا ہوا اک تاج ہے یہ

ممتاز احمد

(۱۹۳۳ء)

اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد کا نام محمد ابراہیم تھا۔ ۳۰ دسمبر ۱۹۳۳ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ساری ڈگریاں پٹنہ سے لیں۔ اردو میں ایم۔ اے، پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ ہوئے۔ ان کا زیادہ تر تحقیقی کام کلیم الدین احمد کی نگرانی میں ہوا اور جن ہی کے زیر سایہ ان کی ادبی پرداخت کا کام سرانجام پایا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد پٹنہ یونیورسٹی میں لکچرر، ریڈر، پروفیسر اور صدر شعبہ ہوئے اور اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

موصوف کی کئی کتابیں سامنے آئیں اور سب کی سب قابل لحاظ بھی جا سکتی ہیں۔ انہوں نے مثنویات راسخ پر تحقیقی کام کیا تھا۔ یہ کتاب شائع ہو چکی ہے اور اپنے موضوع پر ایک مستند کتاب ہے۔ "اردو شعرا کا تنقیدی شعور" بھی تحقیقی نوعیت رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں قدیم و جدید شعرا کی روش کو ان کے اشعار کے پس منظر میں دیکھنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس میں تحقیقی ژرف بینی کی اچھی مثالیں ملتی ہیں اور جس نوعیت کی محنت کی اس میں ضرورت تھی وہ پوری طرح کام میں لائی گئی ہے۔ اس لحاظ یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی اور آخری کتاب ہے۔ بعض نکات اس کے بے حد توجہ طلب ہیں۔ لیکن عام طور سے اس کتاب پر ناقدین ادب اور محققین کی نگاہ نہیں ہے۔

"کلیم الدین کی شاعری پر ایک نظر" بھی ان کی ایک کتاب ہے اس میں مشہور نقاد کلیم الدین احمد کی شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ جہاں کہیں مغربی پس منظر آیا ہے اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے چونکہ موصوف مغربی ادبیات سے واقف نہ تھے اس لئے ممکن ہے خود کلیم الدین احمد نے مواد فراہم کیا ہو اور ضروری نکات سے باخبر کیا ہو۔ لیکن [illegible]

سے بعض مغربی امور کی جس طرح نشاندہی کی گئی ہے وہ منفرد بھی ہے اور کلیم الدین احمد کی تفہیم میں معاون بھی۔ گویا ایک تحقیقی رویے سے ایک مثبت پہلو ابھرتا ہے۔ موصوف غزلیات سودا پر بھی ایک کتاب سامنے لائے۔

مجھے ایک زمانہ کے بعد معلوم ہوا کہ ممتاز احمد شاعر بھی ہیں۔ ان کی ایک مثنوی "حدیث سخن" شائع ہوئی تب مجھے معلوم ہوا کہ نہ وہ صرف شاعر ہیں بلکہ طویل مثنوی لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہر طور "حدیث سخن" جدیدیت کے خلاف مثنوی کی صنف میں ایک تخلیقی تنقید ہے۔ اس کا پیش لفظ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے وہ لکھتے ہیں:

"فلسفہ کی طرح تکنیک بھی نئی ہے اور یہ بھی مانگے کی ہیں۔ نئے شاعر Surrealism سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن یہ چیز ان کے بس کی بات نہیں۔ بات نئی ہو، تجربہ نیا ہو اور اس میں اصلیت ہو تو تکنیک بھی نئی ہو جاتی ہے۔ ہر آرٹسٹ یہ سمجھے یا سارتر نہیں ہو سکتا۔ اگر کوئی رگھے ہو یا سارتر ہو تو وہ اپنے تجربوں کے لئے نئی تکنیک بھی حاصل کر لے گا۔ لیکن نئے تجربے نہ ہوں تو نئی تکنیک بے معنی سی ہو جاتی ہے۔ نئی شاعری میں تجربوں اور تکنیک، مواد اور فورم میں کوئی ناگزیر ربط نہیں اور ہیئت، فورم، امیجز، الفاظ تجربوں پر ایک گہرا پردہ ڈال دیتے ہیں۔

ممتاز احمد نے شاید اسی قسم کی باتیں کہی ہیں۔

نظم ہے یا تسلسل ابہام — جس میں تمہید ہے نہ ہے اتمام
چند لفظوں کی پھیلتی زنجیر — جس میں روحِ عروض شل اسیر
فکر و فن کا فشار ہیں نظمیں — شعر بے مہار ہیں نظمیں

"شعر بے مہار" میں سمجھتا ہوں کہ ممتاز احمد نے نئی شاعری کی دکھتی ہوئی رگ تو پکڑ ہی لی ہے:

بندش الجھی ہے بات ادھوری ہے
یہ شعور ایک بے شعوری ہے"

(حدیث سخن۔ ص ۱۲۔ بہار اردو اکیڈمی سرکل پٹنہ۔ ۱۹۷۷ء)

لیکن پوری مثنوی کا تیور اور شاعری کا انداز جمیل مظہری کی تخلیقی قوت کا پتہ دیتا ہے۔ ہو سکتا ہے بزرگوں نے اس مثنوی کی تخلیق میں حد سے آگے بڑھ کے ان کی معاونت کی ہو۔ اسلوب کا فطری انداز محاکاتی رنگ، رواں اور برجستگی اور بعض جگہوں پر فلسفیانہ موشگافی بھی ایسے اشارے ہیں جو کسی مستند شاعر کی طرف راغب کرتے ہیں۔ میں یہاں چند شعر نقل کر رہا ہوں:

گرچہ لفظوں کی ہے تراش نئی — کوئی تخئیل بھی ہو کاش نئی
لہجہ گو بیسویں صدی کا ہے — ذہن انیسویں صدی کا ہے
تخئیل کے نشے دل پہ طاری ہیں — خود تو الفاظ کے پجاری ہیں

اس پہ غرہ کہ بت شکن ہیں ہم — مجلس آرائے فکر و فن ہیں ہم
ہم ہیں اسرار زندگی کے امیں — حامل بارگاہ علم و یقیں
دوستو شاعری لکیر نہیں — دام الفاظ کی اسیر نہیں
شاعری آندھیوں میں بجلی ہے — سینۂ سنگ سے ابلتی ہے
روشنی کو نکھار دیتی ہے — تیرگی کو سنوار دیتی ہے
شاعری رازدان روح جمال — شاعری ایک رقص موج خیال
شاعری برتر از فضا بندی — خوف سے بالغ کی دنا بندی
اس کے اجمال میں ہیں تفصیلات — اس کی ایک بوند میں ہزار فرات
اس سے پہلے کہ شاعری کیا ہے — یہ بھی سوچو کہ زندگی کیا ہے
زندگی دھوپ چھاؤں نکل و نہار — زندگی رنگ و بو گرد و غبار
زندگی روح کائنات بھی ہے — گردش ساغر حقائق بھی ہے
اس کے آہنگ میں صد آہنگی — اس کی نیرنگیوں میں یک رنگی

موصوف کی وفات ۲۶ جون ۱۹۹۸ء میں ہوئی اور مدفن ہے بڑی تکیہ قبرستان، نزد عیدگاہ، پتھر باغ، پٹنہ۔

(بحوالہ وفیات مشاہیر بہار، از شاہد اقبال، ص-۷۶)

محسن احسان

(۱۹۳۲ء-)

ان کا اصلی نام احسان الٰہی ہے۔ ۱۵ اکتوبر ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن پشاور ہے۔ انہوں نے انگریزی ادب میں ایم اے کیا اور اس زبان و ادب کے استاد رہے۔ ان کی وابستگی پشاور یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی سے ایک عرصے سے رہی ہے لیکن بنیادی طور پر وہ اردو ادب سے تعلق رکھتے ہیں اور پاکستان کے ہمعصر شاعروں میں ان کی ایک شناخت ہے۔

احسان اپنے آپ کو بہت مصروف رکھتے ہیں۔ ٹیلی ویژن پر ان کے پروگرام آتے ہیں۔ بچوں کے ادب سے بھی انہیں دلچسپی رہی ہے۔

احسان کے کلام میں کلاسیکی رچ رچاؤ کا احساس ہوتا ہے لیکن عصری حسیت نمایاں ہے۔ کہیں کہیں وجودیت کی فکری جھلک ملتی ہے [illegible]

ہے۔ زمانے کی ناہمواریوں پر ان کی نگاہ ہے جو ان کی حسیت کی گہرائی اور گیرائی پر دال ہے۔

محسن احسان کے اشعار میں ایک بہاؤ کی کیفیت ہوتی ہے۔ ترکیبوں کے برتاؤ میں وہ بڑی احتیاط سے کام لیتے ہیں اور سادگی میں پرکاری پیدا کرنا ان کا جوہر ہے۔ یہ جوہر اتنا نمایاں ہے کہ سرسری مطالعے سے بھی اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار اور کچھ متفرق اشعار پیش کر رہا ہوں:

شاخ مژگان محبت پہ سجا لے مجھ کو
برگ آوارہ ہوں صرصر سے بچا لے مجھ کو

میں تری آنکھ سے ڈھلکا ہوا اک آنسو ہوں
تو اگر چاہے بکھرنے سے بچا لے مجھ کو

تہ بہ تہ موج طلب کھینچ رہی ہے محسن
کوئی گرداب تمنا سے نکالے مجھ کو

میری آنکھوں میں ہیں آنسو یا گہر دیکھے گا کون
اس زمانے میں ہیں سب پتھر نظر دیکھے گا کون

اگرچہ اہل چمن سرمست در گلو بھی نہ تھے
مگر شریک غم عندلیب کوئی نہ تھا

وہ مل گیا تو کئی رت جگوں کی یاد آئی
رتوں کا رس مرے آئینہ نظر میں رہا

میں ہوں بے چہرہ تو کیوں رنگ ترا اڑتا ہے
ترا چہرہ ہے تو پھر اپنی نہ رسوائی کر

سورج کی شعاعیں پوچھتی ہیں
تاریکیاں کیوں زمیں پہ ہیں

منافقت نے لہو اتنا تن میں گرمایا

اس قدر راست بیانی نہیں اچھی محسن
جھوٹ کا ڈھونڈ کوئی اور مداوا مرے دوست

محسن احسان سے مزید ترفع کی توقع کی جا سکتی ہے۔

جون ایلیا

(۱۹۳۲ء — ۲۰۰۲ء)

جون ایلیا کا اصل نام سید جون اصغر تھا۔ ان کے والد کا سید شفیق حسن ایلیا تھا۔ جون ایلیا ۱۹۳۲ء میں امروہہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے بڑے بھائی سید محمد تقی جو فلسفی اور دانشور کی حیثیت سے معروف تھے اور رئیس امروہوی کے چھوٹے بھائی تھے اور مشہور فلم ساز اور ہدایت کار کمال امروہوی ان کے چچا زاد بھائی۔

جون ایلیا نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ مزید تعلیم کے لئے دیوبند چلے گئے اور کئی زبانوں پر دسترس حاصل کی۔ ایم اے کی ڈگری بھی لی۔ ۱۹۵۸ء میں پاکستان چلے گئے۔ جب ان کا مجموعہ "شاید" شائع ہوا تو ادبی دنیا میں اس پر خاصی بحث بھی ہوئی۔ وہ عربی فارسی کے جید عالم تھے۔ نثر میں بھی ان کی کئی کتابیں ہیں۔ مثلاً "مسیح بغداد"، "حلاج"، "اسماعیلیت یمن میں"، "اسماعیلیت شام و عراق میں"، "اسماعیلیت جزیرۂ عرب میں"، "مطالعہ طواسین"، "ہارامایاس"، "جوہر مستقل" وغیرہ۔

جون ایلیا ۱۹۶۸ء میں ایک ادارے سے وابستہ ہوئے اور مجمع اردو لغت کی ترتیب و تدوین کے کام میں لگے لیکن بوجوہ اس سے علیحدہ ہو گئے اور صحافتی زندگی اختیار کی۔

جون ایلیا کی شادی مشہور افسانہ نگار زاہدہ حنا سے ہوئی لیکن طلاق ہو گئی۔ زاہدہ حنا کے اشتراک ہی سے انہوں نے "عالمی ڈائجسٹ" کا اجرا کیا تھا۔ لیکن وہ ہمیشہ امروہہ کو یاد کرتے رہے۔ عجیب بات ہے کہ ہجرت کرنے والوں نے بہت حد تک یہ صورت اپنے لئے خود پیدا کی تھی۔ ہندوستان کی سرزمین ابھی تک اتنی تنگ نہیں ہوئی تھی کہ ہجرت ناگزیر ہو جائے اور ہر کس و ناکس ترک وطن کرے۔ لیکن ہجرت جب تحریک بن جائے تو اس کے اثرات دور رس ہوتے ہیں۔ یہی حال بہار اور اتر پردیش کے ذی حیثیت مسلمانوں کا ہوا۔ صاحبان ثروت نے سب سے پہلے ہجرت کی۔ بعض ممتاز شعرا اور ادبا بھی۔ تقسیم کے تقریباً گیارہ برس بعد جون ایلیا نے بھی ہجرت کی۔ گویا انہیں خاصہ وقت سوچنے سمجھنے کا ملا۔ پھر بھی انہوں نے ہندوستان چھوڑ دیا۔ لیکن ان کا وطن امروہہ ان کے ساتھ رہا۔ گزری ہوئی زندگی کا لمحہ لمحہ ان کا پیچھا کرتا رہا۔ اپنے وطن میں وہ جس طرح رہے تھے اس کی یادیں انہیں تڑپاتی رہیں۔ نتیجے میں یہ عنصر ان کی شاعری کا امتیاز خاص بن گیا۔ ۱۹۷۵ء میں جون ایلیا ہندوستان آئے تھے۔ ایک مرحلے میں وہ سراج نقوی سے یوں گویا ہوئے۔

"اور کہا کرتا تھا کہ ... سال بعد ... کا ... کر رہے ہیں اور ... جاتے کہ ... آمد

ہونے سے قبل پڑھا جانے والا مرثیہ سننے سے محروم ہو جائیں یا جلوس کی برآمدگی کا منظر نہ دیکھ پائیں۔ چند ہفتوں کے اس سفر میں ان کی بے چینی کا عجیب عالم تھا۔ اپنے اس دورہ پر وہ تمام تکلفات سے بے نیاز ہو کر امروہہ سے وابستہ اپنی یادوں کو تازہ کرتے رہے اور پھوٹ پھوٹ کر روتے رہے۔ اس دوران انہوں نے گلی ڈنڈے کے پیچ کھیلے۔ پرانے یاروں کے ساتھ محفلیں جمائیں۔ بان کی سیر کی اور اس طرح روئے کہ جیسے کوئی ناکام عاشق اپنی بچھڑی ہوئی محبوبہ سے مل کر روئے۔"

سراج نقوی نے جو اشعار نقل کئے ہیں وہ ان کے ذہن و دماغ اور سوچ کا پتہ دیتے ہیں۔ چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

ہم تو جیسے یہاں کے تھے ہی نہیں
دھوپ تھے سائباں کے تھے ہی نہیں

ہو تری خاک آستاں پہ سلام
ہم ترے آستاں کے تھے ہی نہیں

اب ہمارا مکان کس کا ہے
ہم تو اپنے مکاں کے تھے ہی نہیں

اس گلی نے یہ سن کے صبر کیا
جانے والے یہاں کے تھے ہی نہیں

آ بسے ہیں ترے دیار سے دور
رہنے والے تو ہم وہیں کے ہیں

اے جان داستاں تجھے آیا کبھی خیال
وہ لوگ کیا ہوئے جو تری داستاں کے تھے

یادیں ہیں یا بلوہ ہے
چلتے ہیں چاقو مجھ میں

شام ہوئی ہے یار آئے ہیں یاروں کے ہمراہ چلیں
آج وہاں قوالی ہوگی جون چلو درگاہ چلیں

اب تک جون ایلیا پر جو تنقیدی مضامین شائع ہوئے ہیں میری نظر میں ان میں سب سے اچھا تجزیاتی مطالعہ زاہدہ حنا کا ہے جن سے ان کا رشتہ ہمیشہ کے لئے ٹوٹ چکا تھا۔ انہوں نے کچھ ایسے امور کی نشاندہی کی ہے جو شاید وہی کر سکتی تھیں۔ آپ بھی اس تجزیے پر ایک نظر ڈالئے۔ ایک اقتباس ہے لیکن طویل ہے:-

"انہوں نے قدیم رزمیوں اور داستانوں سے اپنے لئے اساطیری اور نیم تاریخی واقعات اور کردار منتخب کئے۔ یوسف کنعانی کی کہانی ان کا دل لبھاتی تھی سو انہوں نے برادران یوسف ایجاد کئے کہ ان کا وجود نہ ہو تو مصر کے بازار میں یوسف کا بکنا ممکن نہیں۔ کبھی عیسیٰ ابن مریم کا کردار انہیں اپنی طرف بلاتا اور وہ اپنے لئے صلیب تیار کرنے میں جت جاتے اور کبھی ابن حلاج انہیں آوازیں دیتا۔ اس کے بریدہ بازوؤں اور اس کے پور پور زخموں سے بہتا ہوا اور انا الحق کی صدائیں لگاتا خون انہیں رجھاتا اور وہ اپنے لئے ایک سولی کھڑے کئے جانے کی تمنا کرتے۔ اپنے تہذیبی اور خاندانی پس منظر کے سبب کربلا کا منظر انہیں بے پناہ محبوب تھا۔ سو نیزے کی انی پر ٹکا ہوا سر حسینؑ انہیں اپنی طرف کھینچتا۔

دیکھا جائے تو سقراط سے سرمد اور حسینؑ سے حلاج تک ان کے جتنے بھی محبوب کردار ہیں وہ سب اپنے وجود میں کربلائیں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان کے کرداروں کے دام میں گرفتار ہو کر جون ایلیا نے اپنی ذات میں ایک ایسے شخص کو تعمیر کیا جس کا مسئلہ اس کی کربلا کی تلاش تھی۔ سولیاں ان کے لئے گڑتی ہیں، صلیبیں ان کے واسطے کھڑی کی جاتی ہیں اور کربلائیں ان کی خاطر برپا ہوتی ہیں جو اپنے عہد کے سچ سے اپنا رشتہ استوار کرتے ہیں۔ یہ لوگ جب اپنا سفر ابتدا کرتے ہیں تو جان دینے کے لئے نہیں دوسروں کے لئے راحت جاں بننے کے لئے نکلتے ہیں۔

راحت جاں بننے کے اس عمل کے دوران ان لوگوں کی نظروں میں زندگی اس قدر حقیر ہو جاتی ہے کہ راہ طلب میں اگر سولی چڑھنے یا سر دینے کا مرحلہ درپیش ہو تو وہ اس منزل سے ایسی سہولت اور بے نیازی سے گزر جاتے ہیں جیسے انہوں نے بس ایک گہری سانس لی ہو۔ یہ لوگ کسی کربلا کی تلاش میں اور کسی صلیب کی سراغ میں نہیں نکلتے، کربلائیں اور صلیبیں خود ان کی طرف کھنچی چلی آتی ہیں۔

اسطور پر کھڑے ہو کر آسمانوں سے کلام کیا۔ خارج کی سچائیوں سے اپنا رشتہ استوار کرنے اور ذہنی حقیقتوں کو اپنے نفس میں نافذ کرنے کی گھڑیاں تیزی سے گزر رہی ہیں۔

رہا کربلا کی تلاش کا مسئلہ؟ تو وقت نے اگر ان کے لئے کوئی کربلا تجویز کی تو وہ سجدہ کرتی ہوئی خود ان کی طرف چلی آئے گی۔" ●

بہر حال ان کی شاعری میں ان کی اپنی محرومیوں کی داستان بھی ہے، روحانی تصورات کی آمیزش بھی اسی عشقی زمین میں ہے۔ ان کے پراڈکس کی شاعری ان کی اپنی عشقی زمین کی مرہون منت رہی ہے۔ ان کی زندگی کے تضادات بھی ان کی شاعری کا جوہر ہیں:

وہ گزر خیال میں روش بہ روش تھے جو لوگ
وقت کے گرد باد میں جانے کہاں بکھر گئے

کیا مری فصل کٹ گئی، ہاں مری فصل کٹ گئی
کیا وہ جہاں گزر گئے، ہاں وہ جہاں گزر گئے

افسانہ ساز جس کا فراق و وصال تھا
شاید وہ میرا خواب تھا شاید خیال تھا

حسن کے جانے کتنے چہرے حسن کے جانے کتنے نام
عشق کا پیشہ حسن پرستی عشق بڑا ہرجائی ہے

جون ایلیا اور زاہدہ حنا تیس سال ازدواجی زندگی گزار کر الگ ہو گئے تھے۔ اس کے بعد کی زندگی اور بھی تلخ ہو گئی جو ان کی نگارشات میں نمایاں ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ شاعر سے بڑے عالم تھے۔ مختلف علوم میں ان کی دسترس انہیں ممتاز بناتی ہے۔ انہیں اوصاف کی بنا پر انہیں اردو تاریخ میں کوئی جگہ ملنی چاہئے۔

جون ایلیا ۸ نومبر ۲۰۰۲ء میں کراچی میں انتقال کر گئے اور انہیں انچولی قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔

مخمور سعیدی

(۱۹۳۴ء-)

مخمور سعیدی کا پورا نام صاحبزادہ سلطان محمد خاں یوسف زئی ہے۔ لیکن مخمور سعیدی کے نام سے مشہور ہوئے اور ان کا اصل نام کہیں گم ہو گیا۔ ان کے مورث اعلیٰ ابراہیم بابا ہندوستان میں عہد تعلیم کے دوران عہد شاہجہاں

ہرات سے تشریف لائے تھے۔ وہ ترکوں کے مشہور قبیلے تاجک سے نسبت رکھتے تھے۔ دیمپا کی پانچویں پشت میں ایاز آخوت پیدا ہوئے جو بہادر شاہ ظفر کے ہم زلف تھے اور ان کی بڑی صاحبزادی ریاست ٹونک کی موتی بیگم اولین حکمران نواب امیر الدولہ بہادر کی اہلیہ تھیں جن کے بطن سے ریاست ٹونک کے دوسرے حکمراں نواب وزیر الدولہ بہادر پیدا ہوئے تھے۔ ان ہی کے نانا محمد ایاز خاں آخوت اپنے داماد نواب امیر امیر الدولہ بہادر کے ہمراہ اٹھارہویں صدی کی ابتدا میں ٹونک آئے۔ ان ہی کے خاندان میں شاہ عالم خاں اور شیر عالم خاں ہوئے۔ شیر عالم خاں محمور سعیدی کے جد امجد تھے۔ شیر عالم خاں شاعر بھی تھے اور زخمی تخلص کرتے تھے۔ ان ہی کے چھوٹے صاحبزادے محمور سعیدی ہیں۔ میں نے یہ تفصیلات ابوالفیض کے ایک مضمون "محمور سعیدی: ایک شخصی تعارف" "مطبوعہ" بجھیڑ میں اکیلا" راجستھان اردو اکادمی، جے پور سے حاصل کی ہیں۔ ویسے اس مضمون میں یہ بھی اطلاع ہے کہ محمور سعیدی کے اسلاف کا تذکرہ حدیقہ راجستھان (مصنف: اصغر علی خاں ابرو کے حصے بعنوان رود داد بزم خلیل) میں موجود ہے۔

بہر طور محمور سعیدی راجستھان کے شہر ٹونک میں ۳۱ دسمبر ۱۹۳۴ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی اور ذاتی لگن کی وجہ سے اردو و فارسی زبان پر خاصی قدرت حاصل کر لی۔ ویسے ان کے والد انہیں شاعر دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے۔

فضل رزاق ارشد لکھتے ہیں کہ آزادی کے بعد جب ریاست ٹونک صوبہ راجستھان میں مدغم ہو گئی تو ریاست کے پروردہ بہت سے اداروں کی باقی نہیں رہے۔ اس واقعے سے محمور کا گھر بھی متاثر ہوا اور گھر کی اقتصادی حالت ناگفتہ بہ ہو گئی۔ چنانچہ وہ ۲ فروری ۱۹۵۳ء کو تلاش معاش کے سلسلے میں دہلی آگئے اور اپنے استاد بسمل سعیدی کے یہاں قیام کیا۔ لیکن محمور کا دہلی آنا ان کے خاندان کے لئے غیر متوقع تھا۔ چنانچہ وہ انہیں فرار ہونا کہتے تھے۔ ان کے والد کا انتقال ۷ دسمبر ۱۹۵۹ء کو ہو گیا تب اور بھی حالت خراب ہو گئی۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۱۳ برس کی تھی جب انہوں نے اپنے والد کا آخری دیدار کیا۔

محمور سعیدی کا پہلا شعری مجموعہ "گفتنی" ہے۔ جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس کا تعارف شین کاف نظام اپنے مضمون "بھیڑ میں اکیلا" میں اس طرح کرتے ہیں:-

> "محمور کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اس کے مخصوص زاویہ نگاہ اور اس کے اپنے واردات قلبی کا آئینہ دار ہے۔ اس نے شعری مفروضوں کو قلمبند کر دینے پر قناعت نہیں کی بلکہ جو احساسات اور خیالات اس کے دل و دماغ میں ابھرتے رہے انہیں کی عکاسی کو اس نے اپنا فرض سمجھا ہے۔ لہٰذا اس کے کلام میں ندرت فکر بھی ہے اور ندرت احساس بھی ـــ محمور کے کلام میں آپ اس پندار بیجا کا مظاہرہ بھی نہیں پائیں گے جو اپنے منطقی مفہوم میں احساس بے مائگی کی تلافی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کے نزدیک خودداری کے معنی یہ نہیں کہ انسان کا کوئی مرکز عقیدت نہ ہو۔ اس کا سر جھکتا ہے لیکن چوکھٹ دیکھ کر۔" ■

لیکن محمور سعیدی نے اپنی شاعری کے بارے میں اس طرح رائے قائم کی ہے کہ میری شاعری ذہنی اور جذباتی سوانح عمری ہے۔ اس میں جگ بیتی بھی آ گئی ہے تو اس لئے کہ میں ایک سماج میں زندہ ہوں اور یہ سماج خود بھی مجھ میں جی رہا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جدیدیت ان کے لئے سچائی کا دوسرا نام ہے۔ ہر سچا تخلیقی فنکار جدید ہوگا اور شعر گوئی کی ذلت میں خود کو مبتلا نہیں کرے گا۔ ان خیالات کے باوجود محمور سعیدی جدیدیت کی تحریک سے فیشن کے طور پر وابستہ نہیں ہوئے۔ جب اس تحریک کو فیشن بنا دیا گیا تو وہ اس سے صاف باہر آگئے۔ ■

محمور سعیدی کی دلچسپی نظم سے بھی تھی اور غزل سے بھی۔ میرے خیال میں یہ بیان سچ ہے کہ ان کی نظموں میں علامت اور ابہام کا فقدان ہے۔ لیکن وہ واقعات و سانحات کو نئی تخلیقی جہت عطا کرنے پر قادر ہیں۔ ابہام کی کمی ان کی نظموں کو کہیں کمزور نہیں بناتی۔ اس باب میں اندھا سفر، سمندر کا تو حد، سنو خزاں کا موسم، شکست، اندھیری رات کا جنگل، ایک بدشگون صبح، دو صلیبی عمر کی ایک نظم وغیرہ پیش کی جا سکتی ہیں۔

محمور سعیدی کا دوسرا مجموعہ "سیاہ و سفید" ہے جس کی ایک نظم "رات کا سفر" بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ بقول زاہد زیدی اس نظم میں رات کے جنگل کو ایک علامتی بُعد دے کر اس کے توسط سے عصری زندگی کی نا آسودگی اور ذہنی اور جذباتی تاریکیوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اس مجموعے کی دوسری نظمیں بھی مثلاً شام، قصیدہ، دستک وغیرہ اہم ہیں۔ بعض نظموں پر اختر الایمان اور فیض کے اثرات بھی تلاش کئے گئے ہیں۔ ایسی نظموں میں تاریک جزیرہ، شام کا پہرا، ایک پرانا شہر خرابے میں وغیرہ اہم ہیں۔ زاہد زیدی نے اپنے مضمون "محمور سعیدی کی شعری کائنات" میں ان کی بعض نظموں کا مختصر مگر جامع تجزیہ کیا ہے۔ جس پر بحث طلائی ہے لیکن محمور سعیدی کی نظم نگاری کے خدوخال اس سے ابھر جاتے ہیں۔ انہوں نے جس طرح اپنے مضمون کو ختم کیا ہے وہ بھی قابل لحاظ ہے۔ وہ لکھتی ہیں:-

> "لیکن پھر بھی میرے لئے یہ کہنا ممکن نہیں ہے کہ محمور سعیدی ایک بڑے یا عظیم شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں وہ وسعت، گہرائی، شدت احساس، تخیل کی اونچی اڑان، فکر کی گہرائی، ہمہ گیر وژن اور شعری اسلوب کی ندرت، انفرادیت اور حسن و جمال نہیں اور ایسی گہری اور ناقابل تردید بصیرتوں کا اظہار بھی نہیں جو عظیم شاعری کی پہچان ہے۔ ہمارے دور میں اگر کسی شاعر پر بڑی حد تک اس کا اطلاق ہو سکتا ہے تو وہ اختر الایمان ہیں اور ان سے پہلے فیض اور ن م راشد کی شاعری میں بھی عظیم شاعری کی بعض خصوصیات موجود تھیں اور ان کے علاوہ علی سردار جعفری کے شعری سرمایے کا ایک قلیل حصہ بھی بڑی شاعری کے رنگ و آہنگ سے خالی نہیں ـــ بہر طور یہ کہنا ممکن ہے کہ اگر اختر الایمان کے بعد ابھرنے والے دس بارہ اچھے اور اہم شاعروں کی ایک فہرست مرتب کی جائے تو اس میں محمور سعیدی کا نام بھی شامل ہونا چاہئے کہ

ان کی شاعری کے بہترین نمونوں کا سوز و گداز، ان کا مخصوص طرزِ احساس، دلنشیں شعری
اسلوب اور عصری مسائل کا دل پذیر اظہار ان کی شاعری کو اعتبار کی سند بخش چکا ہے۔''

لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ اگر مخمور سعیدی کے شعری مجموعے ''واحد متکلم''، ''آتے جاتے لمحوں کی صدا''، ''سیاہ و سفید''، ''گفتنی''، ''سب رنگ'' وغیرہ کو ذہن میں رکھا جائے اور بہترین نظموں اور غزلوں کا انتخاب کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ مخمور ایک اعتدال پسند شاعر ہیں، جن کے یہاں دور کی کوڑی لانے کا کوئی عمل نہیں ہے۔ وہ زمانے کی چیرہ دستی اور حالات کی بالادستی سے مسلسل متاثر رہے ہیں لیکن ان کے احساسات ہمیشہ باوقار اور معیاری تخلیقی عمل میں منتقل ہوتے رہے ہیں۔ دراصل بعض نمائندہ شعرا سے سرسری موازنہ مناسب بھی نہیں ہے، اس وقت تک کہ جب تک ایسے شعرا کے کلام کا تقابلی مطالعہ گہرائی کے ساتھ نہ کیا جائے۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مخمور سعیدی ایک زمانے تک صحافت خصوصاً ''تحریک'' دہلی سے وابستگی کے باوجود تخلیقی سطح پر فعال رہے۔ وہ ورثہ جو انہیں قدما سے حاصل ہوا تھا پھر نئے لوگوں کی جو شعری کائنات تھی سب ان کے پیش نظر رہی تھی۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ معاصرین شعرا میں ان کی آواز بھی بے حد منفرد ہے۔ ضرورت تو اس بات کی نہیں ہے کہ مثالیں دی جائیں پھر بھی ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

اب تو خیال کی بھی رسائی سے دور ہے
کچھ دن ہوئے وہ شخص مری دسترس میں تھا

حاصلِ عشق کیا کہیں مخمور
ہاتھ آیا ہے بے مثال سا کچھ

اس کو دیکھا تو کسی کے ساتھ ہنستے بولتے
اب وہ منظر میری آنکھوں سے جدا ہوتا نہیں

اس کی خود بینی کو یوں آئینہ دکھلائے گا کون
مجھ سے وہ بچھڑا تو خود سے بھی جدا ہو جائے گا

ان اشعار کے ساتھ ساتھ ان کی ایک نظم ''اعتراف'' بھی ملاحظہ کیجیے۔ جس میں مخمور سعیدی کی اوزان و بحور پر دسترس کا ثبوت ملتا ہے اور اسلوبی اور ہیئتی تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ نظم کے چند شعر دیکھیے:

مرے خوابوں کی فصلیں کاٹنے یہ کون آ پہنچا
مرے سینے پہ یہ کس کی درانتی سرسراتی ہے!

مجھے وحشی بتاتی ہے
ارے تم کون ہو؟

کچھ جانا پہچانا سا چہرہ ہے
قریب آؤ۔ ارے کم بخت تم ہو؟ تم؟
جسے میں نے
محافظ اپنے کھیتوں کا بنایا تھا.........

شہاب جعفری

(۱۹۳۵ء — ۲۰۰۰ء)

شہاب جعفری کا پورا نام سید وقار احمد جعفری تھا۔ ان کے والد سید علی باری جعفری تھے۔ شہاب ۴؍ جون ۱۹۳۵ء میں موضع ولی پور ضلع بنارس میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مشرقی انداز کی گھر پر ہی ہوئی اس کے بعد انگریزی اسکول میں پڑھتے رہے۔ پھر علی گڑھ یونیورسٹی سے ایف ایس سی اور بی ایس سی کے امتحانات پاس کیے اور یہیں سے اردو میں ایم۔ اے بھی کیا۔ اس زمانے میں علی گڑھ میں کئی محترم اور باوقار شخصیتیں موجود تھیں مثلاً مجنوں گورکھپوری، عبدالعلیم، رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، معین احسن جذبی، خورشید الاسلام، ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ۔ ان کی صحبتوں سے انھوں نے خاصا فیض اٹھایا۔ اس کے بعد دہلی یونیورسٹی سے ایم لٹ کرنے کے بعد لسانیات سے متعلق ایک موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ پہلے پہل تروپتی کی یونیورسٹی شری وینکٹیشورا میں اردو کے لیکچرر ہوئے اور تین سال تک خدمات انجام دیتے رہے۔ پھر خالصہ کالج دہلی میں جگہ ہوئی تو دہلی آ گئے اور درس و تدریس کی خدمت انجام دیتے رہے۔ یہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔ خالصہ کالج دہلی یونیورسٹی کا جزو ہے۔ ان کی پہلی بیوی بہت پہلے انتقال کر چکی تھیں پھر انہوں نے دوسری شادی کی تھی لیکن وہ ان کے ساتھ رہتی نہیں تھیں، دوسری جگہ ملازمت کر رہی تھیں۔ گویا آخری وقت میں وہ تنہا ہو گئے تھے۔ حد تو یہ ہے کہ جب ان کی موت ہوئی تو پڑوسیوں نے اس کی اطلاع دی۔ یہ حادثہ یکم فروری ۲۰۰۰ء کو دہلی میں پیش آیا۔ اس وقت ان کی عمر ۶۵ برس تھی۔ دل کے مریض بھی رہے تھے۔ اس کے ساتھ تنہائی کی زندگی۔ شراب کے رسیا رہے تھے۔ آخری زمانے میں کیا صورت تھی اس کا پتہ نہ چل سکا۔

شہاب جعفری نے شعر گوئی کی ابتدا کی جب وہ علی گڑھ آ گئے تھے یعنی ۱۹۵۰ء میں۔ اس وقت اچھے شعرا ترقی پسندی سے متاثر تھے۔ یہ بھی اس تحریک میں شامل ہوئے لیکن اس کے ساتھ بہت دور نہ جا سکے۔

شہاب جعفری غزل اور نظم پر یکساں دسترس رکھتے تھے۔ ان کا ایک ہی مجموعہ ۱۹۶۶ء میں ''سورج کا شہر'' شائع

شہاب جعفری کو ہزار بار دیو مالائی شاعر کہا جائے لیکن حقیقت یہی ہے کہ اردو شاعری کی جو روایت رہی ہے اس میں قدرے بانکپن پیدا کرنا اور انحراف کی صورت نکالنا ہی ان کا مدعا رہا ہے۔ نظموں کے تجزیے میں جو امور رقم کیے گئے ہیں ان کا اطلاق غزلوں پر بھی ہوتا ہے۔ جعفری ایک طرف تو روایات کے اس دبیز پردے کو گرفت میں لیے ہوئے ہیں جو ہمیشہ سے ہر شاعر کا لبادہ ہیں دوسری طرف انھیں سے نئے مزاج کا آہنگ بھی پیدا کرتا ہے جو تازہ دیکار ہو کر نئی معنویت سے ہمکنار ہو سکے۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے:

دلیل ترکِ محبت میں سچ کہا تو نے
ہم اپنے تھے کہ ترا اعتبار کھو دیتے

تمھیں کسی میں تری بے وفائی بھی ورنہ
یہ درد آج بھی ایسا نہ تھا کہ رو دیتے

وہ بے خودی ہو خودی ہو کہ اشتراکِ عمل
دلیلِ عشق ہے خود کو کہیں تو کھو دیتے

لہو کا گرم سمندر ہے اور جانا ہے
کہیں سے برف کی دوزخ کا آب لا ساقی

یہ سب روایات کے ٹکسال کے سکے ہیں لیکن قدرے نئے انداز میں۔ یہی نیا انداز کہیں کہیں شہاب جعفری کو بہت دور بھی لے جاتا ہے مثلاً:

گلوں سے پھینک دی شبنم تنک مزاجی سے
یہ چند قطرے بھی زخمِ بہار دھو دیتے

ظاہر ہے یہ اپنے محتویات کے اعتبار سے نیا شعر معلوم ہوتا ہے اور شاعری کی اپنی فکر اور اپنی ڈکشن کی خبر دیتا ہے۔ ایسے کتنے ہی اشعار کی نشاندہی کی جا سکتی ہے لیکن طوالت مانع ہے:

جانے کیا ہو گیا ہے فطرت کو
بادل آتے ہیں لوٹ جاتے ہیں

آپ اپنے میں ہوں روپوش ترا درد لیے
ایک صحرا ہوں کہ آوازۂ کہسار ہوں میں

آپ سے گزر جائے صحرا
اک پھول چمن میں کھل رہا ہے

زندگی کیا خبر کہاں جائے
تم مرا انتظار مت کرنا

دشتِ غربت کو جو ہم شہر کے بدنام چلے
ساتھ ساتھ اپنے ترے گھر کے در و بام چلے

چلے تو پیڑ کے پیچھے نکل گئی کوئی شے
نشے کے جھونک میں دیکھا نہیں کہ دنیا ہے

کاروبار اتنے مگر اپنے لیے کام کہاں
دیکھیں اس شہر میں ہوتی ہے ہمیں شام کہاں

ظلمتوں کے رہنے تک شمع دل کو جلنا ہے
بس سحر کے ہونے تک ختم ہے سیاہی بھی

اب کوئی حادثہ غم نہیں ادراک سے دور
اب زمیں رقص میں ہے گردشِ افلاک سے دور

شہاب جعفری نے نظموں اور غزلوں کے علاوہ گیت اور رباعیاں بھی تخلیق کی ہیں۔ ایک منظوم ڈراما بھی لکھا جو "سورج کا شہر" کا ایک حصہ ہے۔

بہر طور شہاب جعفری اپنے شعری مزاج اور تخلیقی قوت نیز اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دینے والوں میں ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں۔

بشیر بدر

(۱۹۳۵ء-)

ان کی پیدائش ۱۹۳۵ء میں کانپور میں ہوئی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے، پی ایچ ڈی کی ڈگریاں لیں۔ بحیثیت غزل گو شاعر معروف ہیں۔ ان کے اب تک تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں "اکائی"، "امیج" اور "آمد"۔ ان کی

نے ایک زمانہ پہلے "اکائی" (۱۹۶۷ء) پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ آج کے کچھ شاعروں کے یہاں جدید حسیت سے عاری جدیدیت ہے اور کچھ کے یہاں جدید حسیت کی حامل۔ لیکن قرار واقعی امر یہ ہے کہ جدیدیت جدید حسیت کا ہی نتیجہ ہو سکتی ہے اور اگر ایسی حسیت کے بغیر کسی نے جدیدیت پیدا کر لی ہے تو گویا اس سے معجزہ سرزد ہوا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ آج کا ذہن مگر مشکوک ہماری معجزوں پر اعتبار نہیں کرتا۔ اس لئے جدیدیت اگر معجزے سے پیدا کر لی گئی تو معتبر نہیں ہے، بے وزن بھی ہے۔

"اکائی" کی غزلوں پر ایک نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ بشیر بدر کی بنیادی روش ایک خالق کی روش ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جو چیز خلق ہو کر سامنے آتی ہے وہ جدید دورِ شعری سے ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے۔ یعنی بشیر بدر کی جدیدیت جدید حسیت کا نتیجہ ہے نہ کہ تجربے کا۔ مثال کے طور پر ایک غزل ملاحظہ ہو:

چائے کی پیالی میں نیلی ٹیبلیٹ گھولی
سہمے سہمے ہاتھوں نے اک کتاب پھر کھولی
دائرے اندھیروں کے روشنی کے پوروں نے
کوٹ کے بٹن کھولے ٹائی کی گرہ کھولی
شیشے کی سلائی میں کالے بھوت کا چڑھنا
بام کاٹھ کا گھوڑا نیم کانچ کی گولی
برف میں دبا مکھن ، موت ریل اور رکشا
زندگی خوشی رکشا ، ریل موٹریں ڈولی
اک کتاب چاند اور پیڑ سب کے کالے کالر پر
ذہن ٹیپ کی گردش ، منہ میں ٹوسٹ کی بولی
وہ نہیں ملی ہم کو ، ہک بٹن سرکتی چین
زپ کی دانت کھلتے ہی آنکھ سے گری چولی

ٹیبلیٹ، بٹن، کوٹ، زپ، رکشا، موٹر، ٹائی، مکھن، ٹیپ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کے استعمال سے کوئی بھی غزل اپنی عمومی اور روایتی روش سے بہت دور ہو جاتی ہے اور اپنے خد و خال کے اعتبار سے نئی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن بدر نے اتنا ہی نہیں کیا کہ آج کی تہذیب سے وابستہ کچھ الفاظ لے لئے اور نیا رنگ پیدا کرنے کے لئے انہیں اپنی غزل میں برت دیا ہے۔ بلکہ ان سے ایسے نئے پیکروں کی تخلیق کی ہے جو بنیادی طور پر شعری رنگ و آہنگ رکھتے ہیں اور اپنے آخری تجزیے میں سماج کی تنقید بھی ثابت ہوتے ہیں ورنہ ایسے الفاظ تو اکبر الہ آبادی نے اپنے موقف کے اظہار کے لئے زیادہ

اور آخری مدعا سماج کی تنقید رہا ہے نہ کہ کسی شعری تجربے کا اظہار۔ اس کے برخلاف بدر شعر اس لئے کہتے ہیں کہ:

اوراقِ سادہ لے کر پریاں اتر رہی ہیں
پھر سینۂ سخن میں اشعار کی چبھن ہے

اور

ان کے شعر ہیں وادیٔ ذہن میں مختلف رنگ کے جھلملاتے دیے
دست الفاظ محفوظ کرے انہیں چل رہی ہے ہوا بجھ نہ جائے کہیں

شعری تخلیق سے وابستہ رہنا بشیر بدر کی مجبوری ہے، موقف نہیں ہے۔ اس لئے وہ خالق ہیں، ناظم نہیں۔ اور اگر وہ ناظم ہوتے تو تنہائی، موت اور گھٹن کے اظہار پر بس کرتے اور کوشش کرتے کہ اپنی کمزوریوں کو ابہام کے خوشنما پردے میں چھپائیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ موضوعات بے معنی ہیں یا ابہام کوئی عیب ہے لیکن اگر موضوعات کوئی تسلیم شدہ منشور کے طریقے پر برتے جائیں اور ابہام کسی شعری تجربے کے لازمی نتیجے کے طور پر پیدا ہونے کی بجائے خارجی طریقے پر لادا جائے تو وہ موضوعات الگ پیش پا افتادہ معلوم ہوں گے اور ابہام جو حقیقتاً اعلیٰ شعر کا وصف ہے الگ نقص کی صورت میں نمایاں ہوگا۔ میں سمجھتا ہوں کہ بدر کے پاس ایسا کوئی منشور نہیں ہے، نہ ہی کوئی مصنوعی رویہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی جدیدیت ان کی اپنی جدید حسیت کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ ذیل کے چند اشعار دیکھئے:

لکڑیوں سے تراشی ہوئی لڑکیاں ٹین کے نوجواں مختلف رنگ میں
دوست ہیں دوستی سے مگر بے خبر، دشمن جاں ہیں لیکن خفا تک نہیں

رات کا کالا سورج رہے زلف میں، اپنے چہرے پہ سورج کا چہرہ رکھو
تیز تیروں سے لوگوں پہ حملہ کرو یوں کسی کو کوئی پوچھتا تک نہیں

پتھروں کی زمیں، پتھروں کے شجر، پتھروں کے مکاں، پتھروں کے بشر
کب سویرا ہوا، ہم کدھر کو چلے، کس گلی شام آئی کہاں سو گئے

ننگی دیوار کا لباس بنے
کاغذی جسم رنگ کے چہرے

مچھلیاں چل رہی ہیں پنجوں پر

خوبصورت ، اداس ، خوف زدہ
وہ بھی ہے بیسوی صدی کی طرح

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے اردگرد کے ماحول سے باخبر ہے۔ جس زمانے میں جی رہا ہے اس کے عیوب سے آگاہ ہے۔ لیکن ان کے اشعار سماج کی منظوم تنقید نہیں بلکہ اس کے احساسات، شعری احساسات ہیں جو ان کے اپنے ہیں، کہیں مستعار نہیں ہیں۔

"امیج" اور "آمد" میں بھی ان ہی صورتوں کا ارتقائی سفر ملتا ہے۔

بشیر بدر کی غزل پر دونوں کتابیں اہم ہیں۔ ان کے محتویات میں بعض مباحث بڑی دلیل و برہان کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔

مجھے افسوس ہے کہ بشیر بدر محض مشاعروں کے شاعر ہو کر رہ گئے ہیں، اس حد تک کہ ان کی غزل گویا ماند پڑتی جا رہی ہے۔ مشاعرے اور سیاست کے بعض دائروں نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں پر کاری ضرب پہنچائی ہے۔ وقت ہے کہ وہ اب اس کا احساس کریں۔ مزید چند اشعار کے ساتھ گفتگو ختم کرتا ہوں:

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

ناک نقشہ کچھ آپ ہی جیسا
نام بھی ہے کچھ بھلا بھلا سا ہے

ہر اک قطرہ بدن ابھرا ہے ان کا میرے شعروں میں
انہیں اب لوگ غزلوں سے مری پہچان جاتے ہیں

سرکش پہاڑیوں میں جھرنوں کا بانکپن ہے
کتنا عظیم فانی انسان کا بدن ہے

وحید اختر

(۱۹۳۵ء-)

وحید اختر کی ولادت اورنگ آباد (دکن) میں ۱۲/اگست ۱۹۳۵ء میں ہوئی۔ جامعہ عثمانیہ سے انہوں نے فلسفہ میں ایم اے کیا اور وہیں سے ۱۹۶۰ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ اسی سال علی گڑھ یونیورسٹی میں شعبہ فلسفہ میں لکچر

تحقیق کا موضوع خواجہ میر درد تھا۔

وحید اختر کی دو حیثیتیں ہیں ایک حیثیت شاعر کی ہے اور دوسری نقاد کی۔ شاعری کے تین مجموعے شائع ہوئے "پتھروں کا مغنی"، "شب کا رزمیہ" اور "زنجیر کا نغمہ"۔ انہوں نے اپنی شاعری کے سلسلے میں بعض امور کی وضاحت خود کی ہے۔ اس ضمن میں "پتھروں کا مغنی" کا پیش لفظ بڑی اہمیت رکھتا ہے:-

"کہیں تو جدیدیت سے لگاؤ محض فیشن بن گیا اور کہیں روایت پرستی جدیدیت کے خلاف اندھا تعصب بن جاتی ہے۔ جدیدیت ادب کا نیا فیشن نہیں، موجودہ عہد کے تقاضوں اور میلانات کا نام ہے۔ ایک طرف سائنسی فکر عام ہو رہی ہے دوسری طرف ادب و فلسفہ میں عقل پرستی کے مجرد گمان (intellectualism) پر بھی حملہ ہو رہا ہے۔ یہ تضاد اس لئے ہے کہ موجودہ صنعتی تہذیب نے فرد کو زندہ حقیقت اور اپنی ذات میں عالم اصغر ماننے کے بجائے بڑی مشین کا ایک پرزہ، اعداد و شمار کے لامتناہی دفتروں کا ایک بے جان عدد سمجھ لیا ہے۔ انسانوں کو گنا جاتا ہے سمجھا نہیں جاتا۔ اس لئے آرٹ کی دنیا میں فرد اپنا وجود منوانے کے لئے جو اجتماعی نظام کی اتنی بڑی مشین میں کہیں الجھ کر کھو گیا ہے اپنی ذات کے اظہار کی طرف متوجہ ہے۔ یہ اظہار بھی زندگی اور کائنات سے انسان کے مثبت اور صحت مند رشتے کے عرفان کی تلاش ہی کا وسیلہ ہے۔"

جہاں تک غزل کا تعلق ہے وحید اختر نے اس باب میں کوئی انفرادی تجربہ نہیں کیا، شاید وہ غزل کے فارم سے مطمئن تھے اس اطمینان نے انہیں محض اپنے موضوعات کو انفرادی تجربے اور مشاہدے سے اس کی پرانی کج و خم کے ساتھ قائم رکھنا سکھایا۔ ان کے یہاں عشق و محبت کا کیف بھی ہے اور ہجر کے دلکش موضوعات بھی۔ لیکن ان موضوعات میں وہ تازہ کاری پیدا کرنا چاہتے تھے لیکن شاید اس کی گنجائش باقی نہیں تھی۔ معلوم ہوا کہ یہ کام تو وہی کر سکتے تھے جو کلاسیکی موضوعات کو برتنے میں ان کے مروجہ آداب کو فراموش کر ڈالیں۔ پھر بھی کچھ ایسی ترکیبیں ان کے یہاں ضرور ملتی ہیں جو ان کی انفرادیت کو قدرے نمایاں کرتی ہیں۔

وحید اختر کی انانیت مشہور تھی۔ کہیں کہیں غزل میں ان کا تیور بھی اور حسن بن کر ابھرا ہے۔ لیکن ایسی کیفیت بھی لمحوں نہیں پاتی اور ایک حبس کا احساس ہوتا ہے۔

لیکن وحید اختر کے یہاں فلسفیانہ شعور کی کئی جگہ نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ خصوصاً "پتھروں کا مغنی" اور "شب کا رزمیہ" میں ایسے شعور کا پتہ ملتا ہے۔ لیکن ان کا فلسفہ ذاتی ہی رہتا ہے کائنات کی پیچیدگیوں سے الجھتا نہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ وحید اختر کے یہاں عصری حسیت بیش از بیش ہے جو ان کی شاعری کو یقیناً قابل مطالعہ بناتی ہے۔ مجموعی طور پر ان کے یہاں وارفتگی کی کیفیت نہیں۔ پھر بھی لہجہ سبک ہے اور اس کی لے دھیمی اور سنجیدہ معلوم ہوتی ہے۔

وحید اختر جدیدیت پر مضمون لکھنے والوں میں ایک ہیں۔ ایک عرصے تک فلسفہ پڑھاتے رہے لیکن ان کے اشعار میں دونوں کے اثرات بس واجبی سے ہیں۔ میں ذیل میں چند اشعار مختلف جگہوں سے پیش کر رہا ہوں:

اگر نہ توڑو گے زنجیر قید ذات وحید
بنے گی پاؤں کی زنجیر زندگانی بھی

تمام عمر کا نقصان کیا تو ہم پہ کھلا
ہر ایک فلسفہ قید اپنے ہی گمان میں ہے

بے ساختہ خوشی ہے نہ چہرے پہ تازگی
آنسو رُکے رُکے ہیں ہنسی ہے تھمی تھمی

زمیں کو دیکھتے ہیں لوگ خواب آلود آنکھوں سے!
کہ جیسے آسماں سے خواب کی تعبیر اترے گی

ہر خواب ہر خیال سے بھی ہے پرے کچھ اور
خوابوں کی آنکھ میں بھی کوئی اور خواب ہے

گھر جلائیں وہ کریں قتل کرم ہے ان کا
ان کے اس لطف و عنایت کا جریدہ لکھئے

دل وہ شعلہ ہے جو بجھ بجھ کے بھی ٹھنڈا نہ ہوا
منجمد آگ کا بہتا ہوا دریا نہ ہوا

خوشا وہ تیر جو دل کا ارادہ رکھتے ہیں
جو سر بلند ہیں سینہ کشادہ رکھتے ہیں

لیکن ان کی بعض نظمیں ان کے انقلابی تیور کا بھی پتہ دیتی ہیں مثلاً "بن باس" "کھنڈر" "آسیب اور پھول" پر نگاہ ڈالی جائے تو ایک باغی ذہن کی یافت ہوتی ہے۔ ایسی صورتوں کو استثنیٰ کہئے۔

وحید اختر آخری دنوں میں مرثیہ نگاری کی طرف زیادہ توجہ کر رہے تھے بلکہ مسلسل مجلس بھی پڑھنے لگے تھے۔ ان کے مرثیوں میں جدید تر رویے کی تلاش بے سود ہوگی۔ اس باب میں جوش اور جمیل مظہری جو نیا پن پیدا کر چکے تھے وہ

اب ان کی تنقید نگاری کی طرف توجہ کیجئے تو ان کے آفاق زیادہ وسیع معلوم ہوتے ہیں۔ "فلسفہ اور ادبی تنقید" ان کی ایک زندہ رہنے والی کتاب ہے جس میں نظریاتی مباحث بھی ہیں اور جدیدیت اور ادب کے تعلق سے کچھ سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ ان کے وہ مضامین جو ادھر ادھر بکھرے پڑے ہیں ان کی بھی اہمیت ہو سکتی ہے۔ بہر حال ایک طرف تو موصوف نے تنقید کے مباحث کی طرف ایک بار پھر رجوع کیا ہے تو دوسری طرف ادب کی جمالیاتی قدروں پر بھی نگاہ ڈالی۔ تحلیل نفسی کی بنیادوں سے بحث کی ہے۔ تفہیم شعر کے کئی نئے نکات سامنے لائے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ زبان کے حوالے سے کچھ سوالات کئے ہیں۔ وحید اختر کے مباحث کے نتائج سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن انہوں نے جس انداز سے بعض موضوعات کو برتنے کی کوشش کی ہے اس کی داد دینی چاہئے۔

موصوف نے جدیدیت کے بنیادی مسائل سے بھی بحث کی ہے اور ان کے یہاں جدید شاعری کے بعض نکات کی تحلیل کی کوششیں نظر آتی ہیں۔ انہیں جدیدیت کے حوالے سے انسان کو ایک مسئلہ کہنا پڑا ہے اور واقعتاً انسان اگر مسئلہ ہے تو اس مسئلے کا حل بھی ملنے کا نہیں۔ غالب، انیس اور جگر پر ان کے مطالعات کو بھی ہمدردی سے دیکھنا چاہئے۔

بہر حال میں انہیں اردو کا ایک قابل لحاظ نقاد تسلیم کرتا ہوں اور اس بحث کو موصوف ہی کے ایک اقتباس پر ختم کرتا ہوں:۔

> "میں سمجھتا ہوں کہ کسی شاعر کی شناخت اس کے اس شعلے سے بہتر طور پر ممکن ہے جو اس کی تخلیق میں جل رہا ہے۔ نظریات کا بنایا ہوا فانوس اس شعلے کو نمایاں نہیں کرتا بلکہ اس پر نقاب ڈال کر اسے مدھم اور مبہم بنا تا ہے۔ ایک ہی شخص کے یہاں تنقیدی نظریے اور تخلیقی کاوشوں میں تناقص اور تضاد ہو تو یہ سمجھنا پڑے گا کہ وہ تنقید میں بھی میکانکی رویوں اور مجرد تصورات کا قائل ہے جب کہ اس کی تخلیق ان کی نفی کر رہی ہے۔ شاعر کی تخلیقی زندگی اور تخلیق میں ہم آہنگی ہو تو اس کی شاعری کے تخلیقی ہونے کا ثبوت ہے تو اس کی تنقید اور تخلیق میں ہم آہنگی اس کی تنقید کے تخلیقی ہونے کا معیار ہے۔ تخلیق اور تنقید کی دوئی اس وقت مٹ سکتی ہے جب تخلیق شاعر کے تنقیدی نظریوں، معیاروں اور اصولوں کی توضیح کرے اور تنقید اس کی تفسیر و تعبیر۔" ●

ظفر گورکھپوری

(۱۹۳۵ء)

ان کا اصلی نام ظفر الدین ہے۔ ان کے والد انصاری رحم علی تھے۔ ظفر ۵ مئی ۱۹۳۵ء میں بیدولی، باگھ تحصیل بانس گاؤں گورکھپور، یوپی میں پیدا ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد وہ ملازمت سے وابستہ ہو گئے اور بمبئی میونسپل کارپوریشن کے

محکمۂ تعلیم میں ٹیچر کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور اسی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

ظفر گورکھپوری بہ حیثیت شاعر معروف ہیں اور ان کے کلام کی پذیرائی ہوتی رہی ہے کئی شعری مجموعے سامنے آ چکے ہیں۔ جیسے "تیشہ" (۱۹۶۲ء) "وادیٔ سنگ" (۱۹۷۵ء) اور "گوکھرو کے پھول" (۱۹۸۶ء) "چراغ چشم تر" (۱۹۹۰ء)۔ ان کے علاوہ "ناچ ری گڑیا" (۱۹۷۸ء) اور "سچائیاں" (۱۹۷۹ء) شائع ہو چکی ہیں۔ یہ دونوں کتابیں بالترتیب بچوں کی نظمیں اور کہانیاں ہیں۔ ہندی میں بھی ایک کتاب ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی۔ نام ہے آر پار کا منظر۔

ظفر گورکھپوری کی شاعری کا آغاز ۱۹۵۱ء سے ہوا۔ نظمیں بھی کہتے ہیں اور غزلیں بھی۔ دوہا اور گیت سے بھی دلچسپی رہی ہے۔

یوں تو ظفر ترقی پسندوں کے صف کے شاعر سمجھے جاتے ہیں لیکن یہ بالکل حقیقت ہے کہ وہ کسی دائرے میں بند نہیں۔ ترقی پسندی سے جدیدیت تک کا عہد ان کے پیش نظر رہا ہے لیکن وہ اپنے کلام کو کسی ازم کا پابند ہونے نہیں دیتے۔ نتیجہ میں ان کے یہاں ایک کھلی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں قمر رئیس لکھتے ہیں:

"ظفر گورکھپوری کے دوسرے مجموعے وادیٔ سنگ ۱۹۷۵ء سے ان کی آواز ایک مانوس اور منفرد لہجے میں رچ بس گئی تھی۔ اب تیسرے مجموعے "گوکھرو کے پھول" میں وہ زیادہ معنی خیز نظر آتی ہے۔ یہاں احساسات کی بے نام پرچھائیاں ان کی ذات کے وسیع تناظرات میں بڑی گہری اور کہیں کہیں پراسرار ہو گئی ہیں نتیجہ میں اشعار کی تہ داریاں بڑھ گئی ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح ظفر گورکھپوری نے بھی غزل کی روایت سے انحراف کے بجائے اس کے ہمہ جہتی امکانات کو دریافت کیا۔ اس کی لفظیات، اسالیب اور علائم کو اپنے نو بہ نو تجربات کی تمازت سے سیال بنا کر نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ دوسری طرف انہوں نے اپنے شیرازۂ فکر کی تازہ کاری کو ایسے نئے اور دھڑکتے ہوئے علائم کی قبائیں بھی پہنائیں جو اس زمین اور ماحول کی خوشبو سے معمور ہیں اور جن کے وسیلے سے شاعر نوع انسان اور اس کے دکھ سکھ کے سمندر سے وہ اپنا جذباتی رشتہ قائم رکھتا جس سے وہ سمندر کی ایک بے قرار موج کی طرح جڑا ہوا ہے۔ صرف یہ چند اشعار دیکھئے:

کس بادل تھا مجھے تو دھجیاں ہونا تھا ویسے بھی
زمیں تجھ کو تو سبزے کا دوشالا دے دیا میں نے

پتہ تو کچھ چلے اس کو خوشی بھی بوجھ ہوتی ہے
وہ ذرہ مانگنے آیا تو ہمالہ دے دیا میں نے

کوئی چادر تو بُنی تن کے لئے تم نے مگر

ارادہ جو اٹل تو معجزہ ایسا بھی ہوتا ہے
دیئے کو زندہ رکھتی ہے ہوا ایسا بھی ہوتا ہے

(فلیپ "گوکھرو کے پھول")

میرا خیال ہے کہ ظفر کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے کلام کو پرتکلف نہیں بناتے۔ سادگی اور نغمگی سے بھرپور اس کی حسی اور فکری کیفیتیں ان کے کلام میں نمایاں ہیں۔ مگر ان کے اشعار بھی کوئی نہ کوئی فکری زمین رکھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان میں تازگی اور پرکاری آجاتی ہے۔ ظفر کے تجربات، مشاہدات تخلیق کی آہٹ پاتے ہی تازہ و جاوید ہو جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایسے مشاہدے اور تجربے میں ہم برابر کے شریک ہیں۔ یہ ایسی صورت ہے جو ان کے معاصرین میں نایاب تو نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

ان کے گیتوں کی طرف توجہ کیجئے تو ان میں نغمگی کے علاوہ تہذیبی حسیت یا آنچ ہر جگہ محسوس ہوگی۔ اس کے علاوہ ان کی دردمندی کا عکس بھی اجاگر ہوگا۔ چنانچہ اس معاملے میں بھی ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کا اپنا خاص رنگ بہت سے رنگ میں ہم آمیز نہیں ہوتا اور اپنا وجود واضح رکھتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں ظفر کی تخلیقات اردو شاعری کا ایک بیش بہا حصہ ہیں۔ مجموعہ "زمین کے قریب" سے چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

رنگ سارا سارا سر سے بہہ گیا
آئینے کے سامنے چہرہ وہی

گر رہی ہیں مجھ پہ بوندیں نور کی
کوئی مصروف سخن ہے اور میں

شکن تک بھی نہیں کوئی قبا پر
مگر اندر پریشانی بہت ہے

اس طرح تو اور بھی کچھ بوجھ ہو جائے گی رات
کچھ کہیں کوئی چراغ باقی روشن کریں

بشر نواز

(۱۹۳۵ء)

ان کا اصلی نام بشارت نواز خاں ہے اور والد کا نام [illegible] ۱۹۳۵ء [illegible]

بشر نواز کی دو حیثیتیں ہیں۔ایک حیثیت شاعر کی اور دوسری نقاد کی۔ان کا شعری مجموعہ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا جبکہ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۵۰ء کے آس پاس ہوا تھا۔دوسرا مجموعہ ایک عرصہ کے بعد شائع ہوا۔

بشر نواز کی شاعری میں ایک طرح کی شائستگی پائی جاتی ہے۔دراصل کلاسیکی ادب کا مطالعہ صرف زبان کے معاملے میں بلکہ موضوعات کے سلسلے میں بھی اثر انداز رکھتا ہے۔اس لئے ان کا کلام افراط و تفریط سے پاک ہے۔جہاں جہاں عصری حسیت ضرور جھلک جاتی ہے۔کسی کسی شعر میں ان کا والہانہ انداز نمایاں ہو جاتا ہے انہیں استعارے کے استعمال میں دور از کار امور متوجہ نہیں کرتے لیکن سامنے کے الفاظ سے دلکش معنویتیں پیدا کرتے ہیں۔میں مثال کے طور پر ان کی صرف ایک غزل نقل کرتا ہوں۔

نہ موت مانگی نہ تو زندگی طلب کی تھی
ہمارے دل نے تمنا ہی کوئی کب کی تھی
نہ پوچھئے ریت کو دریا سمجھ لیا کیسے
بلا کی دھوپ بھی تھی پیاس بھی غضب کی تھی
ہوا کے ایک ہی جھونکے سے جو بھڑک اٹھی
دبی دبائی وہ چنگاری جانے کب کی تھی
اٹھائے پھرتا ہوں پلکوں پہ چھرا اشکوں کا
مری خطا کہ تمنا ہی کچھ عجب کی تھی
اداس وقت کا دامن مہک اٹھا جس سے
وہ آگ گیت کی تھی یا کسی کے لب کی تھی
کسی طرح سے ہمیں نے نباہ لی ورنہ
یہ جس کا نام ہے دنیا کب اپنے ڈھب کی تھی

بشر نواز کی تنقیدی روش بھی ان کے ایسے ہی مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ظاہر ہے کہ تنقیدی جہات اب بہت بدل گئے ہیں۔مختلف قسم کے علوم اس فن پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔بشر نواز ان سے واقف ضرور ہیں لیکن وہ ایسی تنقیدی انداز اختیار کرتے ہیں جو ایک طرف روایت سے ہم آہنگ ہے تو دوسری طرف کچھ نئی روشنی سے بھی۔ان کے یہاں تجزیہ اور تحلیل کے عوامل ملتے ہیں۔ان کی رائے محض تاثراتی نہیں اس کی بنیاد میں وہ بعض علمی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہیں۔وہ اس سے باخبر ہیں کہ آج کا ادب کون سی روش اختیار کر رہا ہے اور اس کے عصری مطالبات کیا ہیں۔چنانچہ انہوں نے اپنے مجموعہ تنقید کا نام ہی رکھا تھا "نیا ادب نئے مسائل" رکھا تھا۔یہ مجموعہ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا تھا۔عنوان ہی سے

رکھتے ہیں کتاب کے محتویات سے بھی یہی انداز ہوتا ہے۔

بشر نواز ایک عرصے تک فلموں سے وابستہ رہے ہیں فلموں کے گیت لکھنے میں ان کا نام بھی کبھی روشن رہا ہے۔

بشر نواز کا ادبی سفر ہنوز جاری ہے حالانکہ وہ ان دنوں رسائل کے اعتبار سے کم ہیں۔

شہریار

(۱۹۳۶ء-)

شہریار کا اصل نام کنور محمد اخلاق خاں ہے لیکن شہریار کے نام سے مشہور ہوئے۔ضلع بریلی کے ایک گاؤں آنولا میں ۱۶ر جون ۱۹۳۶ء کو پیدا ہوئے۔ان کے والد پولس انسپکٹر تھے جن کی ملازمت قصبہ چنی گنج میں تھی۔پرائمری اسکول کی تعلیم وہیں ہوئی۔جب ان کے والد کا تبادلہ ہردوئی ہو گیا تو شہریار بھی وہاں گئے اور وہیں چھٹے کلاس تک گورنمنٹ اسکول میں تعلیم پائی۔۱۹۴۸ء میں شہریار اپنے والد کے ساتھ علی گڑھ آ گئے اور ۱۹۵۳ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔بی اے کی تعلیم ختم کرنے کے بعد انہوں نے پہلے ایم اے نفسیات میں داخلہ لیا لیکن کچھ دنوں کے بعد اس مضمون کو چھوڑ کر ایم اے اردو میں کرنے لگے۔شہریار خود بتاتے ہیں کہ ان کے خاندان میں کوئی شاعر نہیں تھا۔نہ ان کی جان پہچان کسی شاعر سے تھی۔انٹرمیڈیٹ تک شاعری سے سروکار نہیں تھا۔اس وقت وہ ہاکی سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔لیکن جب خلیل الرحمن اعظمی سے قربت بڑھی تو ان کی دوستی کے نتیجے میں انہوں نے باقاعدہ شاعری شروع کی۔کچھ غزلیں کنور محمد اخلاق کے نام سے چھپیں۔شاذ تمکنت کی تجویز پر انہوں نے اپنا نام شہریار رکھ لیا۔

۱۹۶۸ء میں شہریار کی شادی ہوئی۔ان کی بیگم کا نام نجمہ ہے۔شہریار کے اب تک چھ مجموعے شائع ہوئے ہیں "اسم اعظم" (۱۹۶۵ء) "ساتواں در" (۱۹۷۰ء) "ہجر کے موسم" (۱۹۷۸ء) "خواب کا در بند ہے" (۱۹۸۵ء) "نیند کی کرچیں" (۱۹۹۵ء) "میرے حصے کی زمین" (۱۹۹۹ء) اور اپنے تمام مجموعوں کو "حاصل سیر جہاں" کلیات کی شکل میں کر دیا گیا ہے۔جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔

شہریار کی شاعری کے زمانے کی طرف توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے ترقی پسندوں کا دور بھی دیکھا، جدیدیت کا بھی اور اب مابعد جدیدیت کے عہد میں ہیں۔لیکن کیا شہریار ادبی تحریکات یا رجحانات سے بھی متاثر ہوتے رہے ہیں؟ جواب نفی میں دینا آسان ہوگا۔اس لئے کہ ان کے یہاں بعض تحریکوں کے اثرات ہلکے سائے کی طرح دیکھے جا سکتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ اس میں اس طرح دھنس گئے ہوں کہ وہاں سے نکلنا آسان نہ ہو۔گویا شہریار ایک محتاط رویے کے شاعر نظر آتے ہیں جن کے یہاں تخلیقی اپج کا احساس ہوتا ہے۔کبھی وہ اپنے ذہن کو آزاد رکھتے ہیں، اس حد تک کہ ان کے یہاں کوئی ازم زنجیر نہیں بنتی۔دیکھئے وہ ترقی پسندی کے حوالے سے ڈاکٹر بیگ احساس کے ایک

سوال کا جواب کس طرح دیتے ہیں:-

''ترقی پسند لکھنے والے نئی چیزوں سے چوکنے رہتے تھے۔ انھیں ہم سے بدگمانیاں بھی تھیں۔ یہی وہ دور تھا کہ ترقی پسند معروف شعرا کے مقابلے میں اختر الایمان کو اہمیت دی جارہی تھی۔ نئی نظم کے ماڈل کے طور پر اختر الایمان، راشد اور میراجی کو پیش کیا جارہا تھا۔ اختر الایمان کو رجعت پسند قرار دیا گیا، میراجی کی ذہنی بدگمانی میں مددگار ثابت ہو رہی تھی۔ ایک انتہاپسندی بھی تھی انتشار کے دور میں۔ لوگ اپنے کو الگ کرنا چاہتے تھے کہ ان پر توجہ ہو۔ بہت سی شاعری آئی۔ ان انتشار، ناصر کاظمی، جعفر طاہر، شاذ تمکنت۔ ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلو پر اصرار کیا گیا۔ انفرادی مسائل پیش کرنے پر اصرار ترقی پسند مخالف رویہ سوچا سمجھا نہیں تھا۔ فیض کو ہم نے کبھی برا نہیں سمجھا۔ مجھ کو فیض کی بہت سی نظمیں یاد ہیں۔ مجید امجد، مختار صدیقی، خلیل الرحمن اعظمی یہ سب اچھے ترقی پسند تھے۔''

اس بیان سے شہریار کا نقطۂ نظر بھی واضح ہوتا ہے اور ان کا احساس توازن بھی۔ وہ کسی معاملے میں نہ جذباتی ہوتے ہیں نہ پر تشدد۔ ان کے یہاں معاملات کو سمجھنے کا ایک فنی شعور ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ایک زمانے میں ترقی پسندوں کی بعض باتیں پسند کر سکتے تھے لیکن ان کے یہاں جو اور جیسی پیدا ہوئی اسے رد کرنا بھی ایک ضروری ادبی فعل تھا جو شہریار کی باتوں سے ظاہر ہے۔

دراصل شہریار کو یہ بھی احساس تھا کہ بعض شاعر یا نقاد کچھ چیزوں کو ماڈل بنا لیتے ہیں۔ یہ صورت جدیدیت کے زمانے میں بھی نمایاں ہوئی۔ اس کے اثرات کے تحت ظفر اقبال ماڈل بن گئے۔ ناصر کاظمی کو آئیڈیل سمجھا جانے لگا۔ میر کی تجدید شروع ہوئی۔ بقول شہریار فاروقی نے کہا کہ ترکیب سازی شاعری کا جوہر ہے تو زیب غوری ترکیب سازی میں لگ گئے۔ ایسے ہی تصورات کے تحت شہریار کے مجموعوں کی غزلوں کو منفی قسم جیسے بیدار مغز شاعر اور نقاد روایتی اور رجعی سمجھنے پر مجبور ہوئے۔ قصہ یہ ہے کہ اگر تخلیق کار کے ذہن و دماغ میں اتر کر جائے تو پھر باتیں کسی بند حوالے سے کی جاتی رہیں گی لیکن بند حوالے شہریار کی شاعری کی تفہیم نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ ان کی اپنی فکر اور اپنی سوچ کا ایک تیور ہے جہاں ماورائیت کے لئے بہت کم جگہ ہے اور ارضی اور حقیقی تجربوں اور مشاہدوں کا میدان وسیع ہے۔ اگر صرف جنسی اور نسائی نقطۂ نظر میں شہریار کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو احساس ہوگا کہ ان کے یہاں عورت، محبت اور اس سے متعلق رشتۂ ذہنی بے مثالی نہیں ہے۔ اس کا اندازہ تو ان کے پہلے مجموعے سے بھی ہو جاتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے

شدید پیاس تھی پھر بھی چھوا نہ پانی کو
میں دیکھتا رہا دریا تری روانی کو

بس ایک لمحہ کی مہلت دے پیاسی آنکھوں کو
مرے بدن کی صراحی میں آگ بھر جائے

ہوس کی کشتی کے سب بادبان کھول دئے
کہ تو سکون سے دریا کے پار اتر جائے

بعض نقادوں نے شہریار کے موضوعات کو تنگ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اپنی ذات اور اس کی پیچیدگی کے علاوہ کچھ چیزیں ایسی ہیں جو زندگی کے تقاضے اور جہالت کے علاوہ سماج کی دین بھی ہیں، انھیں برتنے میں جس طرح کی انڈیوریٹس کا احساس شہریار کے یہاں ملتا ہے وہ بہت کم ان کے معاصرین کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ان کے موضوعات کی نشاندہی کرتے ہوئے وحید اختر ''اسم اعظم'' کے تعارف میں لکھتے ہیں:-

''شہریار کے موضوعات وہی ہیں، جو آج کی بیشتر شاعری کے موضوعات ہیں۔ اپنی ذات، اس کی زخم شماری، خواب دیکھنے اور ان کی تعبیر ڈھونڈنے کا عمل، عشق اور اس کے جذبے کی مختلف، متنوع تصویریں، زندگی کی چھوٹی چھوٹی محرومیاں، خوشیاں، امید و بیم، اپنے ایسے دوسرے انسانوں کے مسائل اور ان کا غم، انفرادی اور اجتماعی سطح پر بہتر زندگی کی آرزو اور اس کو پانے کے لئے لڑنے کا حوصلہ، ایسی باتیں کسی بیمار اور شکست خوردہ ذہن کی پیداوار نہیں ہوتیں۔ یہ صحت مند زندگی اور صحت مند ذہن کے مسائل ہیں اور اس لئے توجہ کے طالب ہیں۔ اب تک جدید شاعری اور جدید شاعروں کو ہمدردانہ نظر سے کم ہی پڑھا گیا ہے۔ اگر تعصب کی عینک اتار دی جائے اور نظم کی ہیئت میں نئے تجربوں اور معانی و بیان کے نئے سانچے ڈھونڈنے کی کوشش کو بدعت نہ سمجھا جائے تو اس میں مختصر نظمیں لکھنے کا جو تجربہ کیا گیا شہریار کی نظمیں اس کی اچھی مثال ہیں۔ ان کی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ یہ نہ معمے ہیں نہ پہیلیاں، چٹکلے ہیں نہ لطیفے، بلکہ ایسے لخت ہائے جگر ہیں جن میں ہمارے عہد کا ادبی مزاج بھی ملتا ہے اور آج کے انسان کے دل کا خون بھی۔ شہریار کی آواز میں جو تشنگی کی کیفیت، دردمندی اور یکاپن نظر ملتا ہے وہ انھیں ایک خاص انفرادیت عطا کر رہا ہے۔''

لیکن سوال یہ ہے کہ اپنے موضوعات کو برتنے میں شہریار کا تیور کیا کچھ رہا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ جدیدیت کے تمام تر اثرات انھیں وجودی نہیں بنا سکے اور نہ تو انھیں کنوئیں میں جھانکنے کا سبق دے سکے۔ یہ بھی نہیں ہوا کہ وہ دور ازکار تشبیہات اور استعارات کا جال بچھا کر اپنے مافی الضمیر کو ابہام کی منزل تک پہنچا ئیں اور نہ تو ایہام کو ابلاغ پر وہ فوقیت دیں۔ تک

تو نتیجہ مفہوم مختلف ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی شہریار کا شعور انھیں بچاتا رہا اور ان کے ادراک نے شروع ہی میں جو توازن کا سبق سیکھا تھا وہ ارتقائی سفر طے کرتا رہا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کی شاعری تشبیہوں اور استعاروں سے عاری ہے۔ زندگی بذات خود ایک استعارہ ہے اور اس سے خوشہ چینی کسی نہ کسی استعارے کی طرف راجع کرتی ہے لیکن استعارے کو [illegible] پہیلی کی سطح پر لے جانا ضروری نہیں۔ ہاں تازگی اور فنکاری ایک اچھے استعارے کی شرطیں ہیں اور وہ شرطیں شہریار پوری کرتے ہیں۔

قبل اس کے کہ میں شہریار کے کچھ اشعار اور نظموں کی سطریں پیش کروں اس کا احساس دلانا چاہتا ہوں کہ شہریار اپنے شدت جذبہ کو لگام دینا جانتے ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں مرنے سے زیادہ جینے کا عمل ملتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ بڑی بات تو یہ ہے کہ شہریار اپنے فنی ربط وضبط کی وجہ سے نہ تو یاسیت کے شکار ہوتے ہیں اور نہ ہی کسی انقلاب آفریں تشدد کو پنپنے دیتے ہیں۔ یہ بات ان کے ہم عصروں میں انھیں ممتاز کرتی ہے۔ بہر حال نظموں کی چند سطریں اور غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بے نشاں منزلوں کی طرف بڑھ گئے
وہ جو ہم کو کہیں ڈھونڈنے آئے تھے
آنسوؤں کی نمی اور لہو کی کمی
نور کی تیرگی، دھند کی روشنی
ہم میں حائل رہی
ان کو پہچاننے میں بڑی دیر کی
اس خطا کے لئے
ہم ہیں تیار پھر اک سزا کے لئے

(ہم ہیں تیار......)

نہ جانے کیا ہوا دیوار و در کو
میں کن آنکھوں سے دیکھوں اپنے گھر کو
کہیں بھی دھند تاریکی نہیں ہے
ہر اک کمرے میں اتنی روشنی ہے
کہ کچھ بھی دیکھنا ممکن نہیں ہے

(اتنی روشنی)

اندھیری رات کی اس رہگزر پر

ہمارے ساتھ کوئی اور بھی تھا
افق کی سمت وہ بھی تک رہا تھا
اسے بھی کچھ دکھائی دے رہا تھا
اسے بھی کچھ سنائی دے رہا تھا
مگر یہ رات ڈھلنے پر ہوا کیا
ہمارے ساتھ اب کوئی نہیں ہے

(تنہائی)

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

وصل کی صبح کے ہونے میں ہے کچھ دیر ابھی
داستاں ہجر کی کچھ اور بڑھا لی جائے

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیار شب سے
سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے

دل میں رکھتا ہے نہ پلکوں پہ بٹھاتا ہے مجھے
پھر بھی اس شخص میں کیا کیا نظر آتا ہے مجھے

طویل ہونے لگی ہیں اسی لئے راتیں
کہ لوگ سنتے سناتے نہیں کہانی بھی

ایک منزل تمام بھی نہ ہوئی
اور نئے راستے نکلنے لگے

کس واسطے یہ میری توجہ کا ہے مرکز
اس شاخ کا ہر پھول تو صرصر کے لئے ہے

اک خورشید سر بام اگر ہیں تو رہیں

ان اشعار کے علاوہ شہریار کی ایک مکمل غزل ملاحظہ ہو:

زندگی جیسی توقع تھی نہیں کچھ کم ہے
ہر گھڑی ہوتا ہے احساس کہیں کچھ کم ہے

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہو سکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

بچھڑے لوگوں سے ملاقات کبھی پھر ہوگی
دل میں امید تو کافی ہے یقیں کچھ کم ہے

اب جدھر دیکھیے لگتا ہے کہ اس دنیا میں
کہیں کچھ چیز زیادہ ہے کہیں کچھ کم ہے

آج بھی ہے تری دوری ہی اداسی کا سبب
یہ الگ بات کہ پہلی سی نہیں کچھ کم ہے

ساقی فاروقی

(۱۹۳۶ء)

موصوف ۲۱ دسمبر ۱۹۳۶ء کو گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصلی نام قاضی محمد شمشاد نبی فاروقی ہے لیکن ساقی فاروقی کے نام سے معروف ہوئے۔ ۱۹۵۱ء کے آس پاس ہندوستان سے ہجرت کر کے مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) چلے گئے۔ ۱۹۵۱ء میں انہوں نے رحمت اللہ ہائی اسکول ڈھاکہ (مشرقی پاکستان اور اب بنگلہ دیش) سے میٹرک پاس کیا۔ یہ اطلاع ان کی خودنوشت "آپ بیتی پاپ بیتی" سے حاصل ہوئی۔ راقم الحروف نے بھی اسی اسکول سے اسی سال میٹرک کا امتحان پاس کیا تھا لیکن فاروقی سے علیک سلیک بھی نہیں ہوئی۔

ساقی فاروقی ۱۹۶۳ء تک پاکستان میں قیام پذیر رہے۔ ۱۹۵۹ء میں انہوں نے صاحبزادہ مجمل علی خاں کے ماہنامہ نوائے کراچی کی ادارت کی۔

ساقی فاروقی بحیثیت شاعر بین الاقوامی شہرت رکھتے ہیں۔ اپنے مزاج و میلان کے اعتبار سے اپنی شرطوں پر جینے کی قسم کھا رکھی ہے تشنیع اور نقل سے دور ہر معاملے میں اپنی فکر اور سوچ کو افضل رکھتے ہیں۔ ان کی دریدہ دہنی بہت معروف ہے لیکن اس کے پیچھے اندازاً کوئی گہری ضرب چھپی ہوئی ہے جس کا اظہار وہ درشت الفاظ کے استعمال سے کرتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب فرضی باتیں ہیں اصل ان کی شاعری کا وہ جوہر ہے جسے قارئین نے اپنے اپنے طور پر

موصوف کی شاعری نجی اور ذاتی ہے۔ داخلی کیف ہر سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے تازہ کاری و جدت طرازی ان کے کلام کا ایسا وصف ہے جو سرسری مطالعے سے بھی واضح ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کے مجموعوں میں پیاس کا صحرا، رادار، بہرام کی واپسی، حاجی بھائی پانی والا، زندہ پانی سچا اور رازوں سے بھرا بستہ بے حد معروف ہیں۔

ساقی فاروقی نے نثری نظم سے بھی دلچسپی لی اس ضمن میں ان کا نام انیس ناگی احمد ہمیش اور سارہ شگفتہ کے ساتھ لیا جا سکتا ہے لیکن ان کی جودت طبع سب سے الگ ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ان کی شاعری کا تعلق مقصدیت سے کم سے کم ہے خارجی اور بالائی کیفیات ان کے کلام کا قوام نہیں بناتیں بلکہ ذات مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور اس معاملے میں بھی ان کی کوشش ہوتی ہے کہ داخلیت پسند شعراء سے الگ بھی رہیں۔ کتاب کے ناموں سے بھی اس کا احساس ہوتا ہے۔ زندہ پانی سچا اور حاجی بھائی پانی والا منفرد نام ہیں جو بے حد اوریجنل ہیں۔ زندہ پانی سچا میں "یہ دیباچہ نہیں ہے" کے عنوان سے ان کے کلام کے بارے میں مشتاق احمد یوسفی نے آخری پیراگراف میں اس طرح لکھا ہے:

"چھ سات برس پہلے تک، گلے میں چھوٹے بڑے رنگ برنگے موتیوں اور منکوں کی مالا پہن کر ساقی گھن گرج کے ساتھ شعر پڑھتے تو لوگ شاعری سے چکا چوند ہو کر سہمتے گئے۔ جس شعر خوانی میں جب جلالی لہجے اور اعلیٰ درجے کی اسکاچ وہسکی کی ملاوٹ ہو جائے تو شعر سا آتش ہو جاتا ہے۔ پڑھت اس قیامت کی کہ ایک ایک لفظ کو زندہ کر کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ یہ خرگوش، کچھوے یا مینڈک پر نظم پڑھتے ہیں تو بالکل وہی بننے کی بڑی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ ایسی ڈرامائی طرز ایجاد کی ہے جس میں اپنے تمام اعضا استعمال کر کے سننے والے کے پانچوں حواس پر چھا جاتے ہیں جیسے ڈوب کر شعر کہتے ہیں اسی طرح ڈوب کر پڑھتے ہیں اور بعض اوقات اتنی گہرائی بعض شاعروں یا دگہرائی میں اتر جاتے ہیں کہ خود تو نکل آتے ہیں مگر ہم جیسے مداحوں کو وہیں چھوڑ آتے ہیں کہ برادر عزیز ابھی بھی رہو خوش رہا تو یہ ہیں ہمارے یار طرحدار ساقی فاروقی جو اپنے آپ سے جنگ کرتے رہتے ہیں اور خود کو کئی بار ان دیکھی شکست دے چکے ہیں —"

موصوف نے ساقی کے دو اشعار بھی قلم بند کیے ہیں اور یہ لکھا ہے کہ جو شخص ایسے شعر کہہ سکتا ہے اس پر سات خون معاف ہیں یہ دو اشعار دیکھیے۔

سفر میں رکو، مجھے میری جدائیوں سے پرکھ
فراق دے ابھی خاک وصال میں نہ ملا

مجھ میں سات سمندر شور مچاتے ہیں
ایک خیال نے دہشت پھیلا رکھی ہے

افتخار عارف نے حاجی بھائی پانی والا اور دوسرے موضوعات پر ساقی سے گفتگو کی تھی۔ جو انٹرویو کی صورت میں رازوں سے بھرا بستہ میں شریک اشاعت ہے۔ ساقی کی تفہیم میں یہ گفتگو بہت مفید ہے۔ ذیل میں ایک اقتباس نقل

گزر رہا ہوں۔

''عارف: محبت، خوف اور غصے سے بھرے ہوئے آپ کی شاعری اب کس سمت پر جا رہی ہے۔ پچھلے دنوں آپ پر جانوروں نے سخت حملہ کیا تھا مینڈک، سور، خرگوش، کتے، سیلے وغیرہ آخر ایسا کیوں ہے؟ کیا جس طرح حسن کوزہ گر راشد صاحب تھے کیا سید امداد علی اور جان محمد خان وغیرہ آپ خود ہیں؟

ساقی: میں کوشش کروں گا کہ سوال کے اس مثلث کے تینوں زاویوں پر روشنی ڈالوں۔

۱۔ محبت، خوف اور غصے سے ہوتے ہوئے میری شاعری پھر غصے، خوف اور محبت کی طرف لوٹ رہی ہے کہ یہ کبھی نہ ختم ہونے والا راستہ ہے۔

۲۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ جانوروں نے اب مجھ پر حملہ کیا ہے۔ بلیاں اور مینڈک وغیرہ مجھے ہمیشہ پریشان کرتے رہے ہیں مگر ان کی محبت اب اور شدت اختیار کر گئی ہے۔ اصل میں کائنات کو میں صرف انسانوں کی جاگیر نہیں سمجھتا اور اس پر ایمان رکھتا ہوں کہ کائنات پر حیوانات، حشرات الارض اور نباتات کا اتنا ہی حق ہے جتنا ہم انسانوں کا۔

پھر میری نظموں کے نباتات و حیوانات میری ذات کا حصہ ہیں۔ ان نظموں میں ایک فرد کے رشتے سے کائنات کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ سیدھی سادی اینمل پوئمس نہیں ہیں میرے جانور جارج آرول کے جانوروں کی طرح انسان یا جسمانی شخصیت نہیں رکھتے یا میں ٹیڈ ہیوز کی طرح زیرِ پیچ ہو کر ان کے بارے میں ان پر ترس کھا کر نہیں لکھ رہا ہوں میں تو اس کمپلکس عہد کے کمپلکس مسائل کے ساتھ ان کے ساتھ شامل ہوں۔''

(''حاجی بابا پانی والا'' ص ۱۸-۱۹، مطبوعہ ۲۰۰۱ء)

بہر طور ضرورت تو اس بات کی تھی کہ ان امور پر تفصیلی نگاہ ڈالی جاتی لیکن تاریخ نویسی کے اپنے حدود ہیں طوالت مانع ہے لیکن میں اس امر کو کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں اور محض چند نظموں کے عنوانات اور چند شعر پیش کرنے پر اکتفا کر رہا ہوں۔ نظموں کے عنوانات ہیں۔

حاجی بھائی پانی والا، کیمرہ، جمل سرا، مدافعت، مرغ گلاب اور بدر منیر، دو نے خون بام کے پیڑ سے منظور، جاوید کی فاختہ، شاہ صاحب اینڈ سنس وغیرہ

اب چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بہت دنوں سے ہمارے تعلقات نہیں
مگر خدا کی گلی سے گزر بھی جاتے ہیں

باہر کے اسرار لہو کے اندر کھلتے ہیں
بند آنکھوں پہ کیسے کیسے منظر کھلتے ہیں

اس کی خاموش نگاہوں میں سخن تھا کوئی
ناف کی آڑ میں ناشفتہ دہن تھا کوئی

یہ حادثہ ہے کہ شعلے میں جان ہے میری
مجھے چراغ سے آزاد کیوں نہیں کرتے

اس نے ٹیلیفون کیا ہے اور کسی کے ساتھ ہے وہ
میرا اس کا سمجھوتا ہے کون بڑھائے بات کو

میں نے اٹھ کے دیکھ لیا اپنی گونج سے
اب کیا صدا لگاؤں کوئی جاگتا نہیں

موصوف کے تنقیدی مضامین بھی بڑے کاٹ کے ہوتے ہیں اس ضمن کی ''بازگشت و بازیافت'' مطالعہ کی جا سکتی ہے۔ بدایت نامہ شاعر میں موصوف نے وزیر آغا کی شاعری کو نابالغ شاعری قرار دیا ہے ایسے امور کو منہا کیجئے تو پھر ان کے یہاں نہ فکر کی کمی ہے نہ ہی اور تخیل تصورات کی۔

ساقی نے انگریزی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی کتاب Nailing dark Storms میں پندرہ نظمیں ہیں۔ جو مختلف رسالوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ بھی کئی ہی نظمیں انگریزی میں شائع ہوئی ہیں۔ موصوف نے ۱۹۷۳ء سے انگریزی میں شعر کہنا شروع کیا تھا ساقی اب بھی فعال ہیں اور ساری طرح داریوں کے ساتھ۔

مظفر حنفی

(۱۹۳۶ء-)

ان کا اصل نام محمد ابوالمظفر ہے۔ یہ کیم اپریل ۱۹۳۶ء کو کھنڈوہ (مدھیہ پردیش) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبدالقدوس اور والدہ کا نام خاتون فاطمہ تھا۔ ان کا گھرانہ چھوٹے زمینداروں کا تھا، یہ زمینداری ہانپور میں تھی۔ اس پر دوسرے لوگوں کا قبضہ ہو گیا۔ مظفر حنفی کے والد کھنڈوہ کے ایک پرائمری اسکول میں اردو کے ٹیچر تھے۔ مظفر حنفی بھائیوں میں تنہا تھے۔ ان کے والد کرائے کے مکان میں رہتے تھے۔ ۱۹۳۹ء میں مظفر حنفی کی والدہ ایرانی سادات (فتحپور) میں جا بسیں۔ مظفر حنفی والد کے ساتھ رہتے تھے۔

ابتدائی تعلیم کھنڈوہ ہی میں ہوئی اور یہیں سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۴۹ء سے کیا۔ ۱۹۵۹ء میں مظفر حنفی نے کھنڈوہ سے ایک ماہنامہ ''نئے چراغ'' کا اجرا کیا۔ یا اردو کے اچھے رسالوں میں

دوران انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے اور بھوپال یونیورسٹی سے ایم اے، ایل ایل بی اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ انہوں نے اپنا تحقیقی مقالہ شاد عارفی کی شخصیت اور فن پر مکمل کیا۔

پھر ۱۹۷۳ء میں نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ میں اسسٹنٹ پروڈکشن آفیسر کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا اور وہ دہلی آ گئے۔ ۱۹۷۶ء سے وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ اردو میں ریڈر کی حیثیت سے تدریس کا مقدس فریضہ انجام دیتے رہے۔ ۱۹۸۹ء میں کلکتہ یونیورسٹی نے انہیں اردو اقبال چیئر پروفیسر کی حیثیت سے فائز کیا۔

مظفر حنفی ایک پرگو شاعر اور ادیب ہیں۔ انہوں نے شاعری کو مرکزی حیثیت تو دے رکھی ہی ہے اس کے علاوہ افسانہ نگاری سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ تحقیق و تنقید سے بھی ان کی وابستگی رہی ہے۔ ان کا ادبی سفر جاری ہے۔ ان کی شاعری کے حوالے سے جو کتابیں شائع ہو چکی ہیں ان میں "پانی کی زبان" (۱۹۶۷ء) "تیکھی غزلیں" (۱۹۶۸ء) "عکس ریز" (۱۹۶۹ء) "صریر خامہ" (۱۹۷۳ء) "دیپک راگ" (۱۹۷۴ء) "یم بہ یم" (۱۹۷۹ء) "طلسم حرف" (۱۹۸۰ء) "کھل جا سم سم" (۱۹۸۱ء) "پردہ سخن کا" (۱۹۸۶ء) "یا اخی" (۱۹۹۷ء) ہیں۔ ان کے علاوہ افسانوی مجموعے "اینٹ کا جواب"، "دو غنڈے" (۱۹۶۹ء) "دیدۂ حیران" (۱۹۷۰ء) اور تنقید و تحقیق کے ذیل کی کتابیں "شاد عارفی شخصیت اور فن" (۱۹۷۸ء) "نقد ریزے" (۱۹۷۸ء) "جہات و جستجو" (۱۹۸۲ء) "تنقیدی ابعاد" (۱۹۸۷ء) "باتیں ادب کی" (۱۹۹۳ء)۔ ان کتابوں کے علاوہ اب تک انہوں نے ۱۹ جلدوں پر "وضاحتی کتابیات" مرتب کی ہیں۔ ابتدائی جلدوں میں گوپی چند نارنگ بھی شریک ہیں۔ انہوں نے دو مونوگراف "حسرت موہانی" اور "محمد حسین آزاد" پر مرتب کئے۔ ایک سفرنامہ بھی "چل چنبیلی باغ میں" کے عنوان سے قلم بند کیا۔

مظفر حنفی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور اس سلسلے میں ان کا انفرادی لہجہ نمایاں ہے۔ الفاظ کو وہ ایک خاص ڈھنگ سے برتتے ہیں اپنی مہارت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کا لہجہ ظفر اقبال سے مل جاتا ہے لیکن دونوں کی شاعرانہ جہات الگ الگ ہیں۔ مظفر اپنے لہجے کو بے حد تیکھا رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود جارحیت نظر نہیں آتی۔ شاد عارفی اسکول کے یہ شاعر صوتی و معنوی لحاظ سے اپنے استاد سے قریب ہونے کے باوجود کئی سطحوں پر الگ معلوم ہوتے ہیں۔ آمد اور بے تکلفی کا انداز جو ان کے حصے میں آیا ہے شاید ہی اس کی مثال کہیں ملتی ہو۔ گوپی چند نارنگ نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

> "یہ زبان کے زندہ استعمال کی وہ خواہش ہے جو حقی کی لگام، روایتی زبان کے ہاتھ میں دے کر اس کے سپاٹ اظہار کے خلاف ہے اور خیال کی شدت اور تازگی کو نباہنے کے لئے بول چال اور گفتگو کے سیدھے اور بے مکالماتی انداز سے طاقت حاصل کرتی ہے اس سے ڈاکٹر مظفر حنفی کے لہجے میں کھنک اور آواز میں کاٹ پیدا ہو گئی ہے جو کہیں کہیں شوخی و طنز سے بھی تک پہنچ جاتی ہے۔ قادر الکلامی اور طبیعت کی روانی کی وجہ سے ان کے یہاں ٹھہراؤ کی نہیں، بہاؤ کی کیفیت ہے جو اس چیز کو جو راہ میں آئے اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔" ●

میں نے تقریباً ۲۵ سال پہلے ان کی کتاب "عکس ریز" پر ایک نگاہ ڈالتے ہوئے لکھا تھا کہ "عکس ریز" مظفر حنفی کی خوش طبع نظم ہے جس میں ۱۴۴ خاکے یا کردار ہیں۔ کتاب ببلیشر چوک لکھنؤ نے بڑی نفاست سے چھاپا ہے اور قیمت تین روپے رکھی ہے۔

طنز نگاری مظفر حنفی کا عمومی مزاج ہے۔ ویسے جدید شاعروں میں ان کی آواز اپنے تیکھے انداز کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام "پانی کی زبان" کے مطالعہ کے بعد تو یہی رائے قائم کرنی پڑتی ہے۔

مظفر حنفی کو شاد عارفی سے تلمذ تھا اور موصوف کتنے بے باک اور خطرناک طنز نگار تھے اس کا ذکر میں ابھی ابھی کر چکا۔ مظفر حنفی کی طنز نگاری محض تقلیدی نہیں ہے۔ شاد عارفی کے یہاں ایک قسم کا کھردراپن ہے، تلخ گوئی کا تیور اور جھنجھلاہٹ کی کیفیت ہے لیکن مظفر حنفی لب و لہجہ کی متانت اشتعال انگیز موقعوں پر بھی نہیں کھوتے۔ اس لئے ان کے طنز پر غصہ نہیں آتا بلکہ سوچنے لگنے کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔

"عکس ریز" کے کردار ہماری دیکھی اور محسوس کی ہوئی دنیا کے لوگ ہیں۔ یہ اپنی اپنی جگہ پر بہت دلچسپ ہیں اور اپنی کمزوریوں کے باعث عجیب و غریب بھی ہیں۔ مظفر حنفی نے ان کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھ دی ہے۔ پہلے اور آخری مصرعہ کو ٹیپ کا بند کہئے تو ہر کردار کے لئے ساڑھے تین اشعار کہے گئے ہیں۔ ساڑھے اشعار کی پابندی کے بعد بھی ہر خاکہ مکمل ہے۔ پوری تصویر صاف ابھر آتی ہے۔ یعنی شاعر نے کردار تخلیق نہیں کئے ہیں بلکہ چاول پر قل ھو اللہ لکھا ہے۔
مظفر حنفی پہلے خاکے میں کہتے ہیں:

آپ کو دلچسپ لوگوں سے ملاؤں
آئیے اس دور کی جھلکی دکھاؤں

پھر ہمارے بیچ لوگوں کے گھر ڈھیر سے بچوں کی بیماریوں کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے آ جاتے ہیں۔
ہمارا تعارف بد مزاج شوہر، روتے بلکتے بے شمار بچے، بے تمیز مالک مکان، محلے کی بی ہماو، پرانے وقت کے بوڑھے میاں، بن بلائے مہمان، دو روک گھر والی، بوڑھے شوہر کی جوان بیوی، طالب علم، بے تکلف دوست، جھگڑالو بیوی، نامرد شوہر، دیا سے دختران جوان، بیاس، میر منشی، افسر علی کے پیش کار، ہوٹل کے کلرک، بڑے صاحب کے شوفر، چپراسی، امیدوار، شہرت، منتظر، گنڈے، اسمگلر، ٹیلرز، پیشہ ور، رئیس، سیاست داں، کوتوال شہر، لیکچرار، افسانہ نگار، روزنامے کے مدیر، نقاد، مصور، گلوکار، موسیقار، سجادہ نشین، ماں باپ کے بیٹے، فلم پرست، موذن، چوکیدار، پٹواری، افسر، قوال، فرقہ پرست، ملا، شیخ، پنڈت، وکیل، کاروباری، ہوٹل والے، میراثی، گواہ، جاگیردار، شاعر اور حکیم، حاشیہ بردار، نجومی، گداگر، دلال، پہلوان، درزی، دھوبی، موچی، بہشتی، انجینئر، نرس، جاسوس، ٹھیکیدار، ڈاکٹر، بیوٹیشن، حجام، فلم کے ہیرو وغیرہ سے ہو جاتا ہے۔ گویا "عکس ریز" ایک حمام ہے، جہاں سب کے سب ننگے نظر آتے ہیں، مزاج کا اب کھلا نظارہ

نگاہ سے دیکھا ہے اس لئے نظم میں ایک واضح بہاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ ایک تصویر آپ بھی دیکھئے:

محرم کو ایک ٹیوٹر چاہئے
پانچ بچوں کو پڑھا سکتا ہو، وہ
کم اور تیرہ تو پڑھا سکتا ہو، وہ
سبزیاں لادے اگر درکار ہوں
ڈاکٹر بی بی اگر بیمار ہوں
کرسیاں گاہے بگاہے جھاڑ دے
وقت پر جو تلیاں بھی جھاڑ دے
دیکھئے گا کیا، تو دل پر چاہئے
محرم کو ایک ٹیوٹر چاہئے

اکثر خاکوں میں گفتگو کا لب ولہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ یہ طریقہ کار الیس ایلیٹ کو بہت پسند آیا تھا۔ براؤننگ کے ڈرامائک مونولاگ میں بھی یہ صورت ملتی ہے۔ اس سے خاکوں کا حسن اور اثر بڑھ گیا ہے۔

زبیر رضوی

(۱۹۳۶ء-)

ان کا پورا نام سید زبیر احمد رضوی ہے۔ ان کے والد سید محمد رضوی تھے اور والدہ فہمیدہ خاتون۔ زبیر رضوی ۱۹۳۶ء میں امروہہ (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف میں کئی جلیل القدر علما تھے۔ ان کے دادا مولانا احمد حسن محدث امروہوی تھے۔ موصوف کی دینی اور علمی بصیرت مقبول عام تھی۔

زبیر رضوی کی ابتدائی تعلیم امروہہ اور حیدرآباد میں ہوئی لیکن انہوں نے دلی یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ ان کی پہلی تحریر ۱۹۴۹ء میں "ماہ نو" کراچی میں شائع ہوئی۔

زبیر رضوی معاصر شاعروں میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ نظم کہتے ہیں اور غزل گوئی سے بھی ان کی طبعی مناسبت ہے، گیت بھی لکھتے ہیں اور ان کے بعض گیت ہندو پاک میں بڑی شہرت رکھتے ہیں بلکہ ان کی گونج ہندو پاک سے باہر بھی محسوس کی جاتی ہے۔ ان کی تخلیقات کی فہرست اس طرح ہے: "لہر لہر ندیا گہری"، "خشت دیوار"، "دامن"، "پرانی بات ہے"، "انگلیاں فگار اپنی"، "دھوپ کا سائبان"، "مسافت شب"۔ ان کا کلیات بھی "پورے قد کا آئینہ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی دوسری کتابیں "غالب اور فنون لطیفہ" اور "اردو فنون و ادب" ہیں۔ انہوں نے اپنی آپ بیتی بھی رقم کی ہے۔

اگر ابتدائی تعلیم اور ماحول کے اثرات کسی پر پڑ سکتے ہیں تو اس کا ایک سراغ یا ثبوت زبیر رضوی کے یہاں بھی

"آقاؤں اور مزاجاتوں کے ساتھ ساتھ درگاہوں اور خانقاہوں کی یاد ہو گی میرے لئے بڑی پرکشش تھی۔ ایک محدث کا گھر ہونے کی وجہ سے باجے تاشے اور ناچ رنگ یا دہو سب بدعت کی زد میں آتے۔ ماں اور باپ شادی بیاہ میں جاتے تو بجتے ہوئے باجے رک جاتے۔ مراثیوں کی ڈھولک چپ ہو جاتی۔ یحییٰ کے پیرزادے اپنے بزرگ شاہ ولایت بدر چشت کا ہر سال عرس بڑے پیمانے سے مناتے۔ ملک بھر کے قوال عقیدت کے ساتھ اس عرس میں شریک ہوتے۔ خانقاہ میں سادات رضویہ کے رضا کار سماع کی محفلوں میں نظم و ضبط برقرار رکھتے۔ بچپن کے ان ہی دنوں میں قوالوں کی چوکیوں کو دیکھنے کا بے حد شوق تھا اور ایک سرپھری سوچ بھی دماغ میں اٹھتی تھی کہ میں بھی ان جیسا بن جاؤں، ہارمونیم بجاؤں، تبلہ کے گاؤں اور ساری محفل کو وجد میں لے آؤں۔"

عجیب اتفاق کہ زبیر رضوی کی ملازمت بھی آل انڈیا ریڈیو میں ہوئی۔ جہاں بچپن کے اثرات کو عملی جامہ پہنانے کا انہیں موقع ہاتھ آیا۔ اسی ریڈیو کی ملازمت سے اپریل ۱۹۹۴ء میں ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ لیکن فنون لطیفہ، گیت اور موسیقی سے رابطہ قائم رہا۔ ان کی شاعری میں بھی موسیقیت کے عناصر بہت نمایاں ہیں۔ یہ بات یاد رکھنے کی بات ہے کہ ان کی ادبی تربیت ترقی پسندوں کے زیر اثر ہوئی تھی لیکن ان کی شاعری پر اس تحریک کے اثرات کم پڑے۔ شاید اس کی وجہ ان کی خوش گلوئی رہی جو انہیں مشاعرے میں قبول عام کی سند عطا کرتی رہی۔ عام طور سے مشاعرے کے شاعر محض داد وصول کرنے کے لئے شعر کہتے ہیں۔ نتیجے میں ان کے اشعار عام طور سے سطح ہی پر تیرتے رہتے ہیں اور گہرائی مفقود ہو جاتی ہے۔ لیکن زبیر رضوی زیادہ تر اس دام میں گرفتار نہیں ہوئے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں گہرائی نظر نہیں آتی۔ زبیر پر مشاعروں کے حوالے سے کیچڑ بھی اچھالی جاتی رہی اور ان پر سخت تنقید بھی ہوتی رہی ہے لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ وہ مخالفانہ رویوں سے زچ نہیں ہوئے۔ اس باب میں وحید اختر کی رائے ملاحظہ ہو:

"انہوں نے مخالفانہ و حریفانہ دونوں طرح کی تنقیدوں کو ہمیشہ خندہ پیشانی سے سہا اور سنا۔ ان کی شاعرانہ انا بظاہر ترقی کے دعویدار شعراء سے کہیں زیادہ مستحکم تھی۔ دوسرے اپنی انا کو شیشے کی گڑیا کی طرح سینے سے لگائے رہتے ہیں۔ ایک پتھر پڑا اور چھنا چور۔ پندار کی اس شکست کے ساتھ شاعری بھی بکھر جاتی ہے۔ یہ "انا" نہیں انا کا فرضی مجسم ہے۔ زبیر اس طرح کی مریضانہ انا کے کبھی محافظ نہیں رہے۔ انہوں نے اپنی علاحدہ انا کو ہمیشہ اللہ کے سامنے رہنے رکھا۔ زخموں سے شاعر کا پندار ٹوٹتا نہیں بلکہ نکھرتا اور مستحکم ہوتا ہے۔ زبیر کا انتخاب کلام 'مسافت شب' شاعرانہ انا کے اس مستحکم سفر کی روداد ہے۔ یہ ہے میرا ہندوستان (زبیر کا دو

ہم چراغوں میں رہے چاند کے آنگن میں چلے
ہاں ہمیں انجمن شب میں جلایا جائے

اعزاز افضل

(۱۹۳۲ء)

ان کا اصلی نام سید ابوالاعزاز افضل ہے۔ ان کے والد سید ابوالفضل تھے۔ ان کا وطن کلکتہ ہے۔ ۳۰ جولائی ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ اور یہیں تعلیم پائی۔ کلکتہ یونیورسٹی سے ۱۹۵۹ء میں ایم اے ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہو گئے۔

اعزاز افضل بنگال کے ایک اہم شاعر کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں کلکتہ کا یا بنگال کا شعری منظر نامہ ان کے نام کے بغیر نامکمل ہے۔

اعزاز افضل بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کے مجموعے 'زخم صدا' (۱۹۷۳ء) اور 'ان بجھ آدمی' (۱۹۸۰ء) لوگوں کی نگاہ میں رہے ہیں اور ان کی پذیرائی ہوتی رہی ہے۔ انہوں نے اشک امرتسری کا دیوان 'سیل اشک' بھی مرتب کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۶ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔

اعزاز افضل ایک ایسے شاعر ہیں جنہیں زبان و بیان پر بڑی قدرت رہی ہے عروض و آہنگ کے مطالبات کو خوب سمجھتے ہیں بلکہ ان کے رمز شناس ہیں۔ لہٰذا ان کی شاعری زبان و بیان کی اعتبار سے بھری پڑی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ دونوں اجزا کو بیک نظر مدغم دیکھ رہے ہیں یہ کمال ہر شخص کو نصیب نہیں۔ خالق کی تیسری آنکھ بے حد تیز ہوتی ہے جہاں متضاد کیفیتیں اس طرح بار پاتی ہیں کہ تضاد باقی نہیں رہتا اور ایک طرح سے ایک سطح قائم ہو جاتی ہے جو برابری کے لئے جگہ ہموار کر دیتی ہے یہ کیفیت اعزاز افضل کے یہاں پیش از پیش ملتی ہے۔

موضوعات کے سطح پر کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں بھی زندگی گذارنے میں جتنے رشتے پیدا ہوتے ہیں وہ سب ان کی شاعری کے لوازم بنے ہیں۔ لہٰذا زندگی کی تلخیاں، آشوب، ناہمواریاں، ہیجان پراگندگی بھی ایک خاص انداز سے ان کے سامنے ہوتے ہیں اور ان کی تخلیقی قوت سے ایک کروٹ لیتے ہوئے شعر میں ڈھل جاتے ہیں لیکن ایسی تمام کیفیت انہیں ناراض نہیں بناتیں نہ تو یہ منفی صورت واقع سے متاثر ہو کر کسی کجی کی طرف راغب ہوتے ہیں دراصل ایسے تمام مرحلے استقامت کا حق دیتے ہیں۔ نتیجے میں دہشت پہلوؤں کی طرف دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

اعزاز افضل میر و تقلید کے شاعر نہیں ہیں لیکن اگر ایسی صورتیں کسی شاعر کے یہاں نمایاں ہوتی ہیں اور تمام تر جمالیاتی احساس کے ساتھ تو وہ انہیں لبیک بھی کہتے ہیں یہ صورت ان کی نظم "اے مرے ہم عمر! اے مرے راہبر!" میں دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس کے صرف چار بند ملاحظہ ہوں۔ یہ فیض کے نام گویا تہنیت نامہ ہے۔

تیری خوش ذوقی تھی تیری گرد سفر
بن گئی سرمۂ دیدۂ رہ گزر
گھپ اندھیرے میں بھی آنکھ تھی سمت پر

اے مرے ہمنوا!

اپنی وحشت خرامی کے ہر دور میں
رقص کرتا رہا حلقۂ جور میں
جسم بیروت میں، روح لاہور میں
آخری سانس تک ہجرتوں کا سفر

اے مرے ہمنوا!

سرفروشانہ آیا، صدا کر چلا
قتل گاہوں کو حیرت زدا کر چلا
قید خانوں کو عشرت کدا کر چلا
ایک دیوار میں کھل گئے کتنے در

اے مرے ہمنوا!

سر اٹھانے لگے قفل جہد و عمل
پھیلتی ہے شفق جھومتے ہیں کنول
کھل رہا ہے چمن، بج رہا ہے گجر
اپنی آواز سن اے نقیب سحر
اے حدی خوان مشرق تری موت پر
روشنی نوحہ زن، روشنی نوحہ گر

اے مرے ہمنوا!

اعزاز افضل کا انتقال یکم جنوری ۲۰۰۵ء کو ہوا۔

زہرہ نگاہ

(۱۹۳۶ء-)

ان کا اصل نام فاطمہ زہرا ہے لیکن زہرا نگاہ سے مشہور ہوئیں ان کی پیدائش ۱۹۳۶ء میں حیدرآباد میں ہوئی۔ ان

خاندان کراچی آ گیا اور یہیں قیام پذیر ہو گیا۔ زہرا نگاہ کی چھ بہنیں اور چار بھائی تھے جن میں بڑے بھائی احمد مقصود حمیدی حکومت پاکستان کے اہم کلیدی عہدے پر فائز رہے۔ ان کی بہن فاطمہ ثریا بجیا بھی مشہور افسانہ نگار اور ڈرامہ نویس تھیں۔

زہرا نگاہ کو شعر و سخن کا ذوق ورثے میں ملا تھا انہوں نے مشاعرے میں بھی شرکت کرنا شروع کی پڑھنے کا انداز بھی پرکشش اور نغمگی سے پر تھا چنانچہ ان کا کلام سننے والوں کے لئے دو آتشہ ہو جاتا۔ جوش ملیح آبادی نے ان کی آواز کی شیرینی اور ادرنگی سے متاثر ہو کر انہیں "مشعلی" کا خطاب دیا تھا۔ زہرا کچھ دنوں تک بی بی سی لندن میں بھی کام کرتی رہیں لیکن اس سے پہلے ہی وہ خاصی مشہور ہو چکی تھیں۔ انہوں نے ٹوپیکل ایشوز پر بھی نظمیں کہیں مثلاً وحشت نام۔

زہرا کے یہاں ایک خاص قسم کی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے جو ابتدا ہی سے ان کے کلام کا ایک بڑا وصف رہا تھا۔ ان کی عمر کو مد نظر رکھتے ہوئے بعضوں کا یہ خیال تھا کہ ایسے اشعار یا نظمیں کسی اور کے ہیں لیکن یہ سراسر غلط بات تھی۔ ان کے یہاں ایک ایسا شعور ملتا ہے جو کافی تجربے کے حصول کے بعد عام طور پر حاصل ہوتا ہے۔ ایک زمانے تک وہ ارباب اقتدار کے ظالمانہ طور اور جبر پر اشعار کہتی رہیں خصوصاً تقسیم ہند کے بعد پاکستان کے قیام سے ایسے خواب آنکھوں میں سمائے ہوئے تھے جن میں فلاح و بہبود کا عنصر نمایاں تھا لیکن جب تعبیر سامنے آئی تو بیحد بھیانک تھی۔ ایسی تعبیر اور تعبیرات سے زہرا نگاہ خاص متاثر ہوئیں اور ایسے اشعار سامنے آئے:

نقاب چہرہ شب اٹھ چکا مگر پھر بھی
اداس اداس اجالے بجھی بجھی ہے سحر

جہان نو کا تصور حیات نو کا خیال
بڑے فریب دیئے تم نے بندگی کے لئے

پہلے شعر میں فیض کا رنگ صاف نمایاں ہے خود ان کے سلسلے میں فیض کی رائے ہے کہ ان کا کلام "رومانی واقعیت" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ زہرا نگاہ نے ان ہی الفاظ و تراکیب سے کام لیا ہے جو ہمارے اساتذہ کی شاعری میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔ مثلاً میخانہ، مکتب، پروانہ و شمع، جام و مینا وغیرہ۔ لیکن کہیں کہیں استعمال میں ان کا انحراف بھی محسوس کیا جا سکتا ہے اور یہ انحراف ہی وہ چیز ہے جس سے نئی شاعری نمو پاتی ہے۔

ان کی شاعری کا بغور مطالعہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ وہ مسلسل فیض سے اکتساب کرتی رہی ہیں۔ یہ صورت ان کی غزلوں میں بھی نمایاں ہے اور نظموں میں بھی۔ ویسے بعض ایسے تجربے بھی ان کے یہاں ہیں جنہیں صرف نسائی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک معصوم لڑکی سے شادی شدہ خاتون اور پھر ماں کے درجے تک پہنچنے کے مدارج ان کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ ایسا نسائی تفکر ان کی شاعری کو ایک خاص کیف عطا کرتا ہے۔ ویسے یہ ظلم و استبداد کے خلاف صف آرا ہونے میں عافیت محسوس کرتی رہی ہیں۔ ان کی نظم وحشت نام حق تلفی سے [illegible] جبر ہار گیا [illegible]

زہرا نگاہ ہماری اردو شاعری میں نئی پرانی شاعری کا ایک سنگم ہیں اس کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ ان کے انداز بیان کی تفہیم کے لئے چند شعر اور ایک نظم "آنگن" کی سطریں پیش کر رہا ہوں:

تم نے بات کہہ ڈالی کوئی بھی نہ پہچانا
ہم نے بات سوچی تھی بن گئے ہیں افسانہ
ہوا سنکی تھی میری ، رت بھولی تھی
ہم سکھیوں نے مل کر کیا کیا سوچا تھا
ہاتھوں کی باتیں چھن چھن بجتی تھیں
پیروں کی جھانجھن کو غصہ آتا تھا
کام کاج کا پچ ڈالے
دن بھر گھر سے الجھوں سلجھوں
رات کو تکیے آنکھیں موندے
پچھلی رات کا سپان دیکھوں
ہیرے لعل بکھرتے جائیں
محل دو محلے بنتے جائیں
بچھڑا آنگن پیچھے مڑے
دور دور سے ہاتھ ہلائیں
جھنک جھنک سونے جیسا
گھر سب کی نظروں میں آیا
بھیگا آنچل پھیلا کاجل
کس نے دیکھا کس نے چھپایا

(آنگن)

کشور ناہید

کشور ناہید دراصل ایسی شاعری سے رابطہ رکھتی ہیں جس میں نسوانیت اپنے آداب بدلنے پر اصرار کرتی ہے۔ مرد اور جبر کے خلاف ناہید بھی برسر پیکار ہیں لیکن ان کا یہ ذہن آہستہ آہستہ بنا ہے۔ "لب گویا" میں وہ بے باک نہیں ہے

چاہتی ہے تو اس کا دل دھڑکتا ہے اور وہ معاملات کو مخفی رکھنا چاہتی ہے:

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں

گویا کشور شرم و حیا میں جکڑی نظر آتی ہیں جس کے یہاں روایتی لڑکی یا عورت اپنے تمام تر اوصاف کے ساتھ سامنے ہوتی ہے۔ مہندی لگے ہاتھ بھی اس کے لئے ایک چھپانے کی چیز ہے اس لئے کہ اس سے دل کا راز فاش ہونے کا امکان ہے ایک شعر اور ملاحظہ ہو:

دیکھ کر جس شخص کو ہنستا بہت
سر کو اس کے سامنے ڈھکتا بہت

یہ بھی شرم و حیا کی ایک منزل ہے۔ جذبات اپنی جگہ پر لیکن احتیاط ہاتھ سے دامن نہیں چھوٹنا چاہئے۔ پھر کشور ناہید کے یہاں ایک دوسری منزل بھی آتی ہے اور وہ منزل بے باکی کی ہے۔ "لب گویا" میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جس میں مزاج کی تبدیلی کا ڈھکا چھپا اعلان بھی ہے:

بچھڑ کے ملنے میں تو وصل کا عذاب تو دیکھ

یہ وصل کا عذاب بھی خوب ہے اور ایک عورت کی زبان سے ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک دوسرا منظر نامہ ہے۔

بعض محبتیں ایسی ہوتی ہیں جو ہر لحاظ سے اچھی بھلی لگتی ہیں۔ کبھی کبھی تو اپنے غم کے لمحوں کا مداوا بھی ہو جاتا ہے لیکن وہ آئیڈیل یا مثالی شخص وہی ہو سکتا ہے جو دل میں داخل ہو کر اس طرح رہے کہ دوئی ختم ہو جائے۔ کشور ناہید نے ایک شعر میں ایسے جذبے کی اچھی تصویر پیش کی ہے:

محبتیں خوب ہیں خوشی وقتی غم کی خاطر
کوئی ایسا ہو جسے جان و جگر سے چاہوں

اس لئے کہ جسم و جاں کی اپنی پکار ہے مثلاً:

خوبی ہے لاکھ وصف تحمل شکیب غم
لیکن نگار شوق پذیرائی چاہیے

اور یہ پذیرائی اس وقت ممکن ہے جب کوئی ایک اپنا ساتھ ہو اور اسے سر سے پاؤں تک برتنے کی کوشش کرے۔

کشور ناہید کے یہاں ایک اور وصف ہے اور وہ ہے ڈرامائی معاملات سے الجھنا۔ ظاہر ہے یہ ہر عورت کا مقدر ہوتا ہے اور آج کا نسائی انقلاب اس سے چھٹکارا بھی پانا چاہتا ہے لیکن ایسے گھریلو معاملات میں مستقلاً لگے رہنا عدیم الفرصتی

گھر کے دھندے کہ نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہید
میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں

بعد میں کشور ناہید اپنی پیاس، اپنی درماندگی اور اپنی شرم و حیا سے تنگ آتے ہوئے اس دائرے کو توڑنا چاہتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ مرد اکثر بے وفائی کرتا ہے۔ بیوی یا منکوحہ کی شرم و حیا اور قوت برداشت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نئے چہرے تلاش کرتا رہتا ہے جبکہ اس کی منکوحہ پیاسی چہار دیواری میں رہتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے جن پر تبصرے کی کوئی ضرورت نہیں اس لئے کہ یہ سارے شعر دل کی آواز بھی ہیں اور احتجاج کی ہلکی چیخ بھی:

تو کہ جس کی منکوحہ ہے
ایک بدن کے چالیس چہرے

وہ اپنی دھوپ مرے آنگنوں میں پھیلا کر
سمجھ رہا ہے کہ میں حدت قرار میں ہوں

مردوں کو سب روا ہے یہ عورت کو ناروا
شرم و حیا کا شہر میں چرچا بھی ہے عجب

ستم شناس ہوں لیکن زباں بریدہ ہوں
میں اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں

در اگر بند ہوں دیوار گرا دے گا یہ
دل کا سیلاب کناروں سے نکلنا چاہے

اب انقلاب کی لے تیز ہو جاتی ہے اور گھر کی عورت اپنے حالات سے نکلنا چاہتی ہے وہ محض بچے پیدا کرنے کی مشین نہیں ہونا چاہتی وہ ان دائروں میں بسر کر کے اپنے جسم و جاں کو برباد کرنا چاہتی ہے۔ ممتا و دار سب بے معنی ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی تصویر نظم "آگہی" میں پیش ہوئی ہے:

ہماری ماں نے ہمیشہ روٹی پکائی ایسے
کہ ایک تھا پیٹ میں تو اک
گود میں ہمکتا
مگر وہ حرف گلہ کبھی اس کے لب پہ آیا
اگر ہو کبھی ...

نہ ماحتا کے مزار پر فاتحہ پڑھے گا
غرض کہ ہند میں ہیں سارے رشتے
نہ ماحتا نہ دلار کچھ ہے
نہ تیرا میرا ہی پیار کچھ ہے

(آگہی)

دیکھئے ان کا ذہنی انقلاب کیا رنگ لاتا ہے اور اب وہ اپنے او پر اس طرح کے احساسات غالب پاتی ہیں:

کشور ناہید
تمہیں خاموش دیکھنے کی چاہت
قبروں سے بھی اٹھتی آرہی ہے
مگر تم بولو!
کہ یہاں سننا منع ہے
مجھے جن جذبوں نے خوفزدہ کیا تھا
اب میں ان کے اظہار سے
دوسروں کو خون سے لرزتا دیکھ رہی ہوں

(کشور ناہید)

ایک اور نظم ملاحظہ ہو:

ترغیب اور تذلیل یک جان ہوکر
زوج بنتے ہیں
میرے منہ پر طمانچے مار کر
تمہارے ہاتھوں کی انگلیوں کے نشاں
پھولی ہوئی روٹیوں کی طرح
میرے منہ پر صد رنگ تمہارے چھوڑ جاتے ہیں
تم حق والے لوگ ہو
تم نے مہر کے عوض حق کی بولی جیتی ہے

(نیلام گھر)

کے سلسلے میں ایک جز ہے، کیونکہ اس پر گفتگو کی ہے، جس کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ویسے میں چند امور مناسب جگہ پر رقم کروں گا۔

وکیل اختر

(۱۹۳۹ء–۱۹۸۱ء)

ان کا اصلی نام عقیل احمد اختر خان تھا۔ لیکن قلمی نام وکیل اختر اختیار کیا۔ ان کے والد کا نام سبحان خاں تھا۔ وکیل اختر ایک گاؤں منصوری میں پیدا ہوئے جو اب ضلع جہان آباد میں ہے۔ پہلے یہ ضلع گیا میں تھا۔ ان کی پیدائش ۳۰ جون ۱۹۳۹ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گاؤں میں ہوئی پھر وہ کلکتہ چلے آئے جہاں ان کے والد کا معمولی سا کاروبار تھا۔ انہوں نے مدرسہ عالیہ کلکتہ میں داخلہ لیا جہاں سے میٹرکولیشن کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد سنٹرل کالج کلکتہ میں آگئے یہیں سے بی اے آنرز کیا۔ اس کے بعد کلکتہ یونیورسٹی سے اسلامک ہسٹری اینڈ کلچر میں ایم اے کی ڈگری فرسٹ کلاس میں حاصل کی۔ ابھی زیر تعلیم ہی تھے کہ کینسر کا عارضہ ہوا۔ کچھ بہتر ہوئے تو مدرسہ عالیہ کلکتہ میں ہی ٹیچر ہو گئے پھر اس کے ہیڈ ماسٹر بھی۔ لیکن مرض نے زور پکڑا اور ۹ فروری ۱۹۸۱ء میں انتقال کر گئے۔

وکیل اختر راقم الحروف کے دوست اور ساتھی تھے۔ اسکول اور کالج کے دنوں میں ساتھ رہے تھے۔ علیحدگی اس وقت ہوئی جب میں ۱۹۵۹ء میں ملازمت کے سلسلے میں پٹنہ آگیا۔ بہر طور وکیل اختر ایک بے حد مقبول آدمی کا نام تھا۔ بڑی اچھی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ یار باش تھے جن کی صحبت میں لوگ کافی مسرور رہا کرتے تھے۔ شخصیت میں ایک مقناطیسی قوت تھی۔ اساتذہ بھی ان سے متاثر رہا کرتے تھے۔

وکیل اختر بنیادی طور پر شاعر تھے۔ نثر نگاری سے کبھی کوئی تعلق نہیں رکھا۔ نجو کلکتوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ یہ سلسلہ تا دیر قائم نہیں رہا اور وہ اپنے طور پر شعر کہتے رہے۔ چھپنے چھپانے کا شوق نہیں تھا۔ مشاعروں سے بھی بہت کم دلچسپی لیتے تھے۔

وکیل اختر کی شاعری فکری اور فنی اعتبار سے جدید کہی جا سکتی ہے۔ انہیں مطالعہ کا شوق خاصا تھا لہذا کلاسیکی ادب سے ہمیشہ قریب رہا کرتے تھے لیکن ان کی شاعری میں ذاتی اور عصری زندگی کے نقوش نمایاں رہے ہیں۔ جو حالات ان پر گزرتے رہے وہ کسی نہ کسی طور پر ان کی شاعری میں در آئے ہیں۔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ چند نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان کے اشعار کی انفرادیت صرف عصری حسیت کی وجہ سے نہیں بلکہ اس والہانہ انداز کی وجہ سے ہے جو خاص لفظیات کے تحت تخلیق ہوئے ہیں۔ کئی اشعار زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں۔ دراصل زندگی کی تہہ داریوں پر ان کی نظر تھی نیز سماجی ناہمواریاں بھی نہیں ان کے لئے تکدر کا باعث تھیں۔ ایسے تمام نقوش ان کی غزلوں میں نمایاں

آپ سے جھک کے جو ملتا ہوگا
اس کا قد آپ سے اونچا ہوگا

وکیل بنیادی طور پر سہل ممتنع کے شاعر ہیں۔ ان کے شعروں کا ایک انتخاب، مالک رام نے ''تذکرہ معاصرین'' (جلد اول) میں کیا ہے جو میں ذیل میں درج کر رہا ہوں لیکن اس سے پہلے ان کی رائے ملاحظہ ہو۔

''ان کی نظموں اور غزلوں میں جدت اور نیا آہنگ ہے۔ آگے بڑھنے کے بہت امکانات تھے۔ اگر زندگی وفا کرتی تو یقیناً ترقی کرتے۔ لیکن موت سے کسی کو مفر نہیں۔ مجموعہ کلام ان کی زندگی میں مرتب نہیں ہوا اور غالباً کلام مقدار میں کچھ زیادہ بھی نہیں۔''

مندروں مسجدوں اور گرجوں شوالوں کو تم
جس طرح چاہو مسمار کردو
اس لئے کہ
تم روزِ ازل سے
کتنے معبود کتنے معابد بناتے
مٹاتے مٹاتے بناتے چلے آرہے ہو
اس لئے کہ تمہیں اب
خلاؤں میں بھی قصر سازی کا فن آچکا ہے
مگر اے ذہنِ رسا
زمیں کی تحقیق و تخلیق سے پوچھ کر یہ بتاؤ
روزِ اول سے اب تک
خون کا کوئی قطرہ بنایا ہے تم نے؟

صرف موٹی کتابیں پڑھنے سے
آدمی دیدہ ور نہیں ہوتا

سنگ وہ پھینکتا ہے اوروں پر
جس کا شیشے کا گھر نہیں ہوتا

دوسروں پر کیا کرو تنقید
تم سے کچھ اور اگر نہیں ہوتا

حسن والوں پہ کچھ نہیں موقوف
کون اب خود نگر نہیں ہوتا

خرد کی آندھیاں، ان کا تغافل، اپنی مجبوری
تمناؤں کو گر بدظن نہ کرتے ہم تو کیا کرتے

کوئی سبب ہے سرِرہ گزر جو بیٹھا ہوں
سمجھ رہے ہو تو سمجھو شکستہ پا مجھ کو

عجب خامشی اس کے ہونٹوں پہ تھی
عجب شور اس کی نگاہوں میں تھا

زندگی دستِ تہہ سنگ رہی ہے برسوں
یہ زمیں ہم پہ بہت تنگ رہی ہے برسوں

کسی صورت کوئی صورت نکالو
مجھے بے موت مرنے سے بچالو

اس شخص کے غم کا کوئی اندازہ لگائے
جس کو کبھی روتے ہوئے دیکھا نہ کسی نے

(دوہرا)

قیصر شمیم

(۱۹۳۶ء-)

ان کا اصل نام عبدالقیوم خاں ہے، لیکن اپنے قلمی نام قیصر شمیم سے معروف ہیں۔ ان کے والد کا نام عبدالرحیم خاں تھا۔ ان کا آبائی وطن ہگلی (مغربی بنگال) ہے۔ شمیم ۲؍اپریل ۱۹۳۶ء میں قصبہ اکنس ضلع ہگلی (مغربی بنگال) میں پیدا ہوئے۔ ایم اے تک تعلیم پائی اور درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔

قیصر شمیم ۱۹۵۱ء سے شاعری کر رہے ہیں۔ ان کے استادوں میں مولوی شمس الہدیٰ شمس مظفر پوری، عباس علی خاں بیخود دہلوی اور پرویز شاہدی رہے ہیں۔

قیصر شمیم کو مغربی بنگال کے اہم شاعروں میں شمار ہوتا ہے۔ بلکہ اب تو ان کی صف اساتذہ کی ہے۔ ویسے ان کی شاعری میں بڑی تمکنت اور وقار ہے۔ عصری حسیت ان کی شاعری کا خاص وصف ہے۔ ان کا ذکشن بھی جدید رویے کا حامل ہے۔ نئے تناظر کے ممتاز ترین شاعروں میں ان کا کلام ملا دیا جائے تو پھر یہ اندازہ لگانا مشکل ہوگا کہ یہ ایسے شاعر کا کلام ہے جو مغربی بنگال میں گوشہ گیری کی زندگی بسر کرتا ہے اور نام و نمود سے بیگانہ ہے۔ لیکن ایک ہی نظر میں قیصر شمیم کے کلام کی قوتی آئینہ ہو جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ کے برتاؤ میں خاصے جدید ہیں لیکن زبان کے بنیادی سانچے کو برقرار رکھتے ہیں۔ کسی نئی لسانی تشکیل سے اپنے آپ کو وابستہ نہیں کرتے لیکن لفظوں کو جدلیات کی سطح تک لے جانے کا ہنر اور حسن ان کے یہاں موجود ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہمارے جسموں کو موجیں نگل گئیں قیصر
کہ ساعتوں کا سمندر بڑے جلال میں تھا

نگل رہی ہے یہاں ریت دم بہ دم ہم کو
یہ رہگزار خطر در خطر کہاں کا ہے

کھلے دریچے کے باہر ہے کون سا موسم
کہ آگ بھرنے لگی سرد لہر آنکھوں میں

یہ سارے شعر قیصر شمیم کے اختصاص کو نمایاں کر رہے ہیں اور لفظوں کے برتاؤ میں جو رویہ رہا ہے اس کی نشاندہی بھی۔ پہلا ہی شعر فکر کے اتھاہ سمندر میں غرق کر دیتا ہے۔ ساعتوں کے سمندر کا جلال، ریت کا نگلنا، آنکھوں کی سرد لہر میں آگ کا تصور، بھی خلاقانہ استعمال کا اشاریہ ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ساعتوں کے سمندر کا یہ شاعر بڑی انفرادیت رکھتا ہے۔ یہ صورت موصوف کے کلام میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ مزید دو اشعار دیکھئے:

دلوں میں سب کے چبھ رہی ہے اک سوال کی طرح
تری نگاہ یاس بھی ہے میرے حال کی طرح

چھوٹے نہ کبھی پھولوں کا گھر کوشش تو یہی ہے اپنی مگر
اک روز اڑا لے جائے گی پتوں کی طرح یہ درد ہوا

کتابی سلسلے کے تحت "دستخط" نامی ایک اہم کتاب حال ہی میں شائع کی تھی۔ یہ دراصل قیصر شمیم نمبر ہے۔ اس کے مرتبین فراغ روہوی اور اختر بارک پوری ہیں۔ ۳۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ قیصر شمیم کی شاعری کی تفہیم میں یہ کتاب

ظفر حمیدی

(۱۹۲۶ء)

ان کا پورا نام سعد اللہ ظفر حمیدی ہے۔ ۲۲ راگست ۱۹۲۶ء کو گھوڑول شریف میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ڈاکٹر حمید انصاری اپنے علاقے کے مشہور معالج تھے۔ ظفر حمیدی پہلے حافظ قرآن ہوئے اس کے بعد انہوں نے ایم بی بی ایس کیا اور پھر لندن سے ایم۔ آر۔ سی۔ پی اردو کی ڈگریاں لیں۔ مظفر پور میں ہی پریکٹس کرتے رہے۔ کسی گورنمنٹ ادارے سے وابستہ نہیں ہوئے۔ شعر و ادب سے تعلق اتنا گہرا تھا کہ عدیم الفرصت ہونے کے باوجود سات مجموعے شائع کروائے نام یہ ہیں۔ 'رقص خیال' (۱۹۶۲ء) 'نور نے تیغ' (۱۹۶۷ء) 'زریز دریچہ' (۱۹۷۹ء) 'موج غبار' (۱۹۸۳ء) 'آہنگ آفاق' (۱۹۹۰ء) 'طلوع و کرات' (۱۹۹۵ء) اور 'لوکاس' (۲۰۰۰ء) اور دوسرے مجموعے بھی شائع ہوئے۔

پہلے مجموعے 'رقص خیال' پر فراق گورکھپوری نے مقدمہ لکھا تھا۔ اس سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

''میرے خیال میں ظفر کی شاعری کے دو عظیم محرکات ہیں۔ عشق اور آزادی تو وہ بھی موجودہ نسل کے تمام نوجوان شعراء کی طرح۔

یک دست جام بادہ و یک دست زلف یار
رقصی چنیں میانۂ میدانم آرزوست

کے گروہ میں شامل ہیں۔ یہ گروہ شیلی اور بائرن کی طرح کاکل پر پیچ میں گرفتار بھی ہے اور آزادی کا شیدائی بھی۔ موجودہ نسل میں اردو ادب کے اندر فراق اور فیض اس عظیم نوجوان گروہوں کے رہنما ہیں یہ شعراء بیک وقت غمزہ و شمشیر دونوں کی آرزو کرتے ہیں۔ دار و رسن اور مقتل سے قریب ہو کر بھی کاجل کی لکیر عارض کے غبار اور ہونٹوں کی لالی کو نہیں بھولتے انہیں ان کی یاد ورد کرتی پاتی ہے۔ ظفر نے اسی ادب کے ماحول میں سانس لی ہے۔ انہوں نے بھی فراق، فیض اور اس گروہ کے دوسرے شعراء کو پڑھا ہے اور ان سے متاثر ہوئے ہیں ان کے یہاں بھی عشق اور آزادی کی دھوپ چھاؤں اور گنگا جمنی کیفیت کا اظہار ملتا ہے۔ انہیں بھی اپنی الجھی ہوئی تقدیر کو سلجھاتے سلجھاتے کسی کی گیسوئے پر پیچ ستانے لگتی ہے۔ ان کی شمع وفا زنداں کی تاریکی اور فرقت کی کالی راتوں میں یکساں فروزاں رہتی ہے۔

اپنی الجھی ہوئی تقدیر کو سلجھانے میں
کیوں ترے گیسوئے پر پیچ کا غم یاد آیا
وہ زنداں کی ہو تاریکی کہ فرقت کی اندھیری شب
مری شمع وفا کی لو کبھی مدھم نہیں ہوتی ٭

اس اقتباس سے ظفر کے مزاج و میلان کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ ویسے یہاں یہ بات یاد رکھی جانی چاہئے کہ موصوف عشق و محبت کا کوئی افلاطونی تصور نہیں رکھتے جس کی نشاندہی فراق نے کی ہے۔ ظفر اپنے کلام کے سلسلے میں کسی قسم کی تشہیر سے ہمیشہ پرہیز کرتے رہے۔ نتیجے میں ان کے کلام پر لوگوں کی توجہ کم ہی ہوئی پھر ان کی مصروفیت بھی مانع تھی کہ وہ تخلیقی مرحلے سے بھی گذریں طباعت کے فرائض بھی انجام دیں اور تشہیر جیسے کارزیاں میں اپنا وقت ضائع کریں۔ بہرحال وہ جس طرح بھی رہے ایک خاص تمکنت سے رہے جو وہ خود لکھتے ہیں۔

''رہا یہ مسئلہ کہ قارئین اور ناقدین نے میری شاعری کی کتنی اور کیسی پذیرائی فرمائی تو اس کی تشریح ذرا پیچیدہ ہے۔ اس سلسلے میں کسی ''انجمن تحسین باہمی'' کی رکنیت، بے شمار روایتی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی، سیاسی اور نظریاتی تحریکات یا ہیرو پی کاری اور سودے بازی کے مدارج معاون یا مخالف بن جاتے ہیں۔ میں اتفاق سے شاعری کی سطح پر اپنی تخلیقات کی نمائش کرنے میں زیادہ کامیاب نہیں رہا ہوں خاص کر اس لئے بھی کہ ماضی کے عظیم فارسی اور اردو شاعروں کے سرمایہ سے میں نے کم ہی لوگوں کو استفادہ کرتے دیکھا ہے اور خواص میں چند ہی حضرات فطری طور پر شعر خوانی سے لطف اندوز ہوتے ہوئے نظر آئے۔ جب میں نے اس بے رخی کا نفسیاتی تجزیہ کیا تو یہ محسوس ہوا کہ شاعر بنیادی طور پر صرف اپنی انا کی تسکین اور اپنے جمالیاتی ذوق کی تشفی کے لئے ہی شعر کہتا ہے۔ شروع میں اپنے اشعار کا وہ خالق ہوتا ہے اور بعد میں خود ہی قاری بن جاتا ہے۔''

میرا خیال ہے کہ ظفر حیدری نے وہی راہ اپنائی جسے ہم روایتی کہتے ہیں۔ زبان و بیان کے بارے میں ان کا تصور کوئی انقلابی نہیں۔ دو تین مضامین میں کہیں ایسی صورت کا انداز ملتا ہے جسے جدید تر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن زندگی کی تب و تاب ان کے تمام مجموعے میں روشن لکیر کی طرح نمایاں ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری کو نئے امکانات سے بہرہ ور کرنے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن جن حدود میں رہے ان میں جو کچھ کیا وہ بھرپور تکمیل کا احساس دلاتا ہے۔

ظفر حیدری زندگی کی ناہمواریوں سے بے خبر نہیں تھے کہیں کہیں ان کی آنچ ان کی نظموں اور غزلوں میں نمایاں ہوئی ہیں لیکن رومانی ترنگ اتنی تیز ہے کہ سب پر خاص غالب آجاتی ہے اور بھی ایک اہم بات ہے کہ شاعر نے ان ہی موضوعات کو اپنایا جنہیں پیش پا افتادہ کہہ سکتے ہیں پھر بھی ان میں الفاظ کچھ اس طرح برتے کہ تازہ کاری کا گمان ہوتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

میں اپنی ذات میں خود اجنبی ہوں
مگر ہر شخص میرا آشنا ہے

چھائی ہوئی تھی تیرگی لوگوں میں اضطراب تھا
میں نے ذوقِ شوق میں اپنا ہی گھر جلا دیا

کسی کو میں یاد کروں کسی کو فراموش کروں
ہر قدم پہ مراد و ساز نرالا سا تھا

تمہارا ایک ہی مکتوب میرے نام آیا
عبارت اس کی مگر کچھ مٹی مٹی سی تھی

ورق ورق پہ نمایاں ہے واہموں کی لکیر
بیاضِ ذات ہوئی داستان سے آزاد

جام میں ہے تمہارے آبِ حیات
پیش لیکن سراب کرتے ہو

موصوف کی کئی نظمیں بھی بے حد اہم ہیں۔ جیسے ظفر حیدری طویل علالت کے بعد ۱۵ فروری ۲۰۰۴ء کی صبح کو مظفر پور میں فوت ہوئے۔

غلام مرتضیٰ راہی

(۱۹۳۷ء)

ان کا اصل نام غلام مرتضیٰ خاں غوری ہے اور تخلص راہی۔ ۱۹۳۷ء میں فتح پور یوپی میں پیدا ہوئے۔ بی اے تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد کانپور کے روزنامہ سیاست جدید کے معاون مدیر ہو گئے۔ اس کے بعد یوپی گورنمنٹ کی روڈ ویز کی ملازمت اختیار کر لی اور ۱۹۹۵ء میں اکاؤنٹس آفیسر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

راہی نے ۱۹۶۰ء کے بعد نظم گوئی شروع کی پھر غزل کی طرف مائل ہو گئے اور اب جدید غزل کے ایک ستون سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے شاعری کے مجموعے مسلسل شائع ہوتے رہے ہیں۔ جیسے "لامکاں" "لاریب" "حرف" اور "کلام" ایک انتخاب بھی شائع ہوا ہے جس کا نام "سدا بہار غزلیں ہے" لیکن یہ ہندی میں ہے۔

موصوف تحقیق سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں اور تنقید سے بھی۔ اس کے علاوہ ترجمہ بھی ان کی ایک روش رہی ہے۔ ان کی اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان پر باضابطہ پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے جا رہے ہیں۔

راہی کی شاعرانہ عظمت پر کئی لوگوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ محمد حسن ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس شان کی دو غزل لکھنے والے اردو میں انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ مظہر امام ان کی شاعری کے نہ صرف قائل ہیں بلکہ ان کی تازہ کاری کو مثال بتاتے ہیں۔ نیز ان کی غزلوں کو شاعری کا بیش قیمت سرمایہ سمجھتے ہیں۔ فاروقی انہیں نئے مرحلے طے کرنے

ذہنیت کا شاعر کہتے ہیں۔

ان اشعار کی روشنی میں میرا کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے پھر بھی چند نکات کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ میں نے ان کے امکان کے سلسلے میں ایک سرسری بات کہی تھی کہ اسے اس نقطۂ نظر سے پڑھنا چاہیے کہ اس سے ایک عظیم عمارت کی بنیاد پڑ گئی ہے اور یہ سچ ہے کہ لاشعور تک آتے آتے انہوں نے اپنی شاعری کو اس طرح مکمل کیا ہے کہ بلا مبالغہ ان کی شاعری عصری شاعروں میں انفرادیت کی حامل ہو گئی ہے۔ موصوف بڑے سلیقے سے مختصر بحروں میں بھی معنویت پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ سامنے کے ہوتے ہیں لیکن ان میں گہری معنویت کے ابعاد ابھرتے ہیں۔ زبان و بیان پر قدرت انہیں وہ وراثت میں ملی ہے جو کہ مستقل مشق کی راہ ہے لیکن اس راہ میں ان کی وضع گہری معنویت کا حصول ہے لہذا اس معاملے میں وہ خاصے کامیاب ہیں۔ کلاسیکی شاعری کے مطالعے نے ان کی ذہنی آفاق کو وسیع رکھا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ کسی فلسفے کی بنیاد نہیں رکھتے نہ تو کوئی حقیقۂ فکر کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ یہ امور ضروری بھی نہیں ہیں۔ لہذا یہ بات بڑے اطمینان کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ غلام مرتضیٰ راہی اردو شاعری میں نئے رنگ کے شاعر ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

زمیں چاہتا ہے اب جو خلا میں رہنا
دیکھیں بنیاد عمارت کی کہاں رکھی ہے

رہا ہمیشہ ہمیں ایک دوسرے کا خیال
اسے زمیں سے مجھے آسماں سے کام رہا

یوں ہی ذرا سی ہلائی تھیں اس نے بنیادیں
نہ پھر کوئی بھی بلندی نہ کوئی بام رہا

تعلق کی زنجیر پر زور مت دیں
کڑی اس میں نازک سے نازک پڑی ہے

ترتیب عناصر کی بگڑنے لگی شاید
عالم مرا اب زیر و زبر ہونے لگا ہے

طلحہ رضوی برق

(۱۹۳۸ء—)

منتقل ہو گئے تھے۔ گویا خاندانی سلسلہ پیروں کا ہے۔ طلحہ رضوی برق اپنے ننیہال پھلواری شریف میں سن ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ والد تو ذی علم اور صوفی تھے ہی، والدہ محمودہ خاتم بھی شاعرہ تھیں جن کا نعتیہ مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ طلحہ کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی یعنی شاہ ٹولی داناپور میں۔ والد اور والدہ ان کی ابتدائی تعلیم میں گہری دلچسپی لی پھر اعدادیہ حنفیہ نعمانیہ، داناپور میں داخل کر دیے گئے۔ عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم تو گھر پر ہوئی اور اس طرح ہوئی کہ اس کے اثرات دور رس رہے۔

طلحہ رضوی برق نے بلدیو ہائی اسکول، داناپور سے ۱۹۵۵ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ بی ایس کالج داناپور سے ۱۹۵۷ء میں آئی۔ اے۔ ہوئے، پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۶۰ء میں بی۔ اے۔ آنرز کیا اور ۱۹۶۳ء میں ایم۔ اے۔ (اردو) ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء میں 'شاہ اکبر داناپوری' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ تحقیقی مقالہ شائع ہو چکا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے ۱۹۷۹ء میں ڈی۔ لٹ کی بھی ڈگری لی فارسی میں "شعرائے فارسی بہار" ان کا موضوع تھا۔ انہوں نے پھلواری شریف کی خانقاہوں میں سجادہ نشین شعراء پر خصوصی توجہ کی ہے۔

برق بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا مجموعہ "شاخ گل" ایک عرصہ پہلے شائع ہوا تھا اور قدر شناسوں نے اس کی بے حد پذیرائی کی تھی۔ دوسرا "سحاب تخیل" کی اشاعت ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہوں پر ہوئی۔ موصوف کو نعتیہ شاعری سے خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک تحقیقی کتاب "نعتیہ شاعری" شائع ہو چکی ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ شاید اس موضوع پر یہ اردو کی اولین کتابوں میں ایک ہے۔

طلحہ رضوی برق نے ۱۹۵۳ء سے شاعری شروع کی تھی۔ تب سے اب تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ غزل سے خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ رباعی گوئی میں بھی امتیاز حاصل ہے اور قطعہ تاریخ میں اختصاص حاصل کر چکے ہیں۔ ویسے ان کی شاعری کا عمومی مزاج کلاسیکی ہے۔ فارسی اور اردو اساتذہ کے کلام کی چھاپ ان کے یہاں دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ عروض و بحور پر گہری نظر ہے۔

طلحہ تنقیدی امور بھی سرانجام دیتے رہے ہیں۔ کئی تنقیدی مضامین کے مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں جیسے "نور فکر" "نقد و نظر" اور "ارزش ادب"۔ مضامین میں بھی وہ اساتذہ کی پیروی کرتے رہے ہیں۔

انہوں نے فارسی میں شاعری بھی کی ہے اور مضامین بھی لکھے ہیں۔ ایران کے بعض پرچوں میں ان کی تحقیق و تنقید شائع ہوتی رہی ہیں۔ وہاں کا سفر بھی کر چکے ہیں اور ادبی وسیلے سے پاکستان اور لندن بھی گئے۔

موصوف درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ لکچرر، ریڈر اور پروفیسر بھی ہوئے۔ ڈین فیکلٹی آف آرٹس بھی رہے اور ویر کنور سنگھ یونیورسٹی، آرہ سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔ کئی بار حج بیت اللہ کا شرف حاصل کر چکے ہیں۔

موصوف آج بھی فعال ہیں۔ ادبی اور علمی کام بخوبی سرانجام دے رہے ہیں۔

ارمان نجمی

(۱۹۳۸ء)

ان کا اصلی نام انیس حسن ہے لیکن ارمان نجمی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام ڈاکٹر نجم الحسن تھا۔ موصوف کے خاندان میں اکثر لوگ ڈاکٹر ہوئے اور علاج معالجے سے تعلق رکھا۔ ارمان نے ابتدائی تعلیم پنڈی میں حاصل کی۔ آئی۔ ایس۔ سی ہوئے۔ ایم بی بی ایس انہوں نے پٹنہ میڈیکل کالج سے کیا۔ اور ایک مشہور سرجن کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے۔ ایک عرصے تک بی زان سعودی عرب کے ہسپتال سے وابستہ رہے کچھ عرصے پہلے ہندوستان واپس آگئے ہیں۔ لیکن جہاں بھی رہے شعر و شاعری سے تعلق رہا۔ ان کی تاریخ پیدائش ایک اندازے کے مطابق ۱۹۳۸ء ہے۔ لیکن اس کی تحقیق نہیں ہو سکی۔

جدید شاعری میں ارمان نجمی کا نام احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کا شعری سفر تقریباً ۴۵ سال پر محیط ہے مجھے یاد آتا ہے کہ جب میں ماہنامہ "صنم" پنڈی کی ادارت کر رہا تھا تو ان کی متعدد غزلیں اس رسالہ میں شائع ہوئیں تب سے اب تک یہ سلسلہ جاری ہے اور ملک کے موقر ادبی رسالوں میں ان کی تخلیقات مسلسل اشاعت پذیر رہی ہیں ان کا مجموعہ بھی چھپ چکا ہے لیکن یہ افسوس کی بات ہے کہ اب تک ان کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ پیش نہیں کیا گیا۔ حالانکہ اہم ناقدوں نے گاہے گاہے ان کے کلام پر رائے زنی کی ہے۔ ایک عرصہ پہلے یعنی ۱۹۸۷ء میں ان کا شعری مجموعہ "سرد خوشبوں کی تلاش" شائع ہوا تھا اس کتاب کا انتساب انہوں نے اپنے دادا جان ڈاکٹر جعفر حسن کے نام کیا تھا جن سے انہوں نے حرف شناسی سیکھی تھی۔ ان کے دادا اور والد دونوں ہی ڈاکٹر تھے لیکن علاج و معالجے کے علاوہ شعر و ادب سے بھی شغف رکھتے تھے۔ لیکن ارمان نجمی تو بس شعر و ادب ہی کے ہو رہے یہ اور بات ہے کہ اعلیٰ ڈاکٹری سند کے حصول کے باوجود اور بے پناہ مصروفیت کے ساتھ انہوں نے شعر و ادب سے کبھی کنارہ کشی اختیار نہیں کی اور اپنے طور پر مختلف جہتوں سے اردو کی خدمت انجام دیتے رہے۔

ارمان نجمی ایک درد مند دل کے شاعر ہیں۔ بے حد حساس لیکن اپنے جذبات اور احساسات کو قلم دے سکنا بھی جانتے ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں کسی بھی سطح پر افراط و تفریط کا گمان نہیں ہوتا۔ مثبت قدروں کے شاعر ارمان نجمی اعلیٰ اقدار پر یقین کامل رکھتے ہیں۔ صالح روایات کے پاسدار ہیں اور مسلمانوں کے عظمت رفتہ کے رجز خواں۔ لیکن ایسے ہونے کے باوجود وہ متعصب نہیں اور اپنی شعری کائنات کو وسیع تر دردمندی سے ہمکنار کرتے نظر آتے ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ نجمی عصری زندگی کی آزمائشوں، ناہمواریوں اور نا عاقبت اندیشیوں سے بے خبر ہیں وہ آج کی مشینی زندگی پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور آج زندگی کے خارزار حالات کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں لیکن انفعال ان کی خو نہیں بنا۔ زندگی کی وہ مثبت قدریں جو اسلامی ثقافت کی دین ہیں موصوف کے ذہنی رویے کی تشکیل میں بے حد معاون [illegible]

معاملے کا کیف و کم نمایاں ہے۔

ارمان زندگی کی تلخیوں سے دامن کشاں نہیں گذرتے۔ ان پر نگاہ ڈالتے ہوئے کدورتوں کی تطہیر کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس عمل میں شور نہیں مچاتے۔ لہجہ ہمیشہ دھیما رکھتے ہیں جس میں ایک خاص قسم کی موسیقی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی دو مختصر نظمیں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے لہجے کی لطافت اور احساسات کی طہارت کا ثبوت ملتا ہے۔

"زندگی"

شہر کی گرد آلودہ بوجھل فضا
جس طرف بھی نظر اٹھی پھیلا ہوا
اونچے اونچے مکانات کا سلسلہ
اک پرانی عمارت کی دیوار پر
پچھلی منزل کی کھڑکی سے تھوڑا ادھر
ایستادہ ہے برگد کا ننھا شجر
سینۂ سنگ میں جگمگاتا لہو
موج در موج رقصاں ہے آرزو
خشت و آہن کے دل میں یہ ذوق نمو
زندگی اتنی ہے کس قدر بیکراں

"دھند میں قید منظر"

کئی بار ایسا ہوا ہے
کئی غیر واضح ہیولوں نے
احساس کے بند روزن پہ دستک کی دی ہے

کوئی جیسے سرگوشیاں کر رہا ہو
صداؤں کی آہٹ ابھرنے سے پہلے ہی
احساس کی قید میں گھٹ کے دم توڑتی ہے
مرادیہاں تو
سلامت تخئیل مصروفیت کے شکنجے میں رہتا ہے

شاہین کی تعلیم کئی جگہ پر ہوئی۔ مثلاً غازی پور، دانا پور، سمری بختیار پور، بھاگل پور وڈھاکہ وغیرہ۔ موصوف نے بہار یونیورسٹی سے شماریات میں ایم اے کیا تھا اور کالفن یونیورسٹی کناڈا سے ریاضی اور شماریات میں ایم اے ایس سی کی ڈگری لی۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۲ء تک مارواڑی کالج بھاگلپور میں لکچرر رہے۔ جب پاکستان ہجرت کر گئے تو پاکستانی بورڈ میں ماہر شماریات اور آرمی بونٹ میلو میں شعبۂ شماریات کے اعلیٰ منصب پر فائز رہے۔ منا پلی کنڑول آف ٹریڈ اسلام آباد میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر شماریات کے عہدے پر رہے۔ اب ان کا مستقل قیام اناوہ (کناڈا) میں ہے۔ یہاں مختلف جگہوں پر اعلیٰ مناصب پر فائز رہے لیکن ۱۹۹۰ء میں قبل از وقت سبکدوش ہو گئے۔ ●

شاہین آٹھ برس کی عمر سے شعر کہتے ہیں اور تب سے آج تک ہندوستان و پاکستان اور اس کے علاوہ دوسری جگہوں کے معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ شاہین کے یہاں ابتدا ہی سے انفرادیت کے حصول کی سعی رہی ہے وہ بہت جلد ایسی نظموں سے اوب گئے جن میں روایت کی خوبصورتی تھی وہ چاہتے تھے کہ ایسی نظمیں کہی جائیں جن کی ایسی انفرادیت ہو کہ وہ جلد ہی شناخت کے مرحلے سے گذر جائیں لہٰذا انہوں نے دو اور تین سطروں کی پابند نظمیں لکھنی شروع کیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ یہ جدیدیت کی تحریک سے متاثر نظمیں نہیں تھیں بلکہ خود کی ذہنی اپج کا نتیجہ تھیں۔ ایسی ہی نظموں میں ان کی ایک نظم "انتظار" ہے۔

رات گئے جب آہٹ سی محسوس ہوئی
ہاتھ بڑھا کر برہن نے پٹ کھول دیے
آئے والا سرد ہوا کا جھونکا تھا

واضح ہو کہ وہ ایسی نظمیں ۱۹۵۷ء کے پہلے سے لکھ رہے ہیں۔ دراصل جدیدیوں کی طرح شاہین بودلیئر سے بہت متاثر ہوئے تھے لہٰذا بودلیئر کی نظموں کے پیٹرن پر وہ نظمیں کہتے رہے لیکن ان کے یہاں نثری انداز کبھی پیدا نہیں ہوا ان نظموں میں بھی شعریت ہر جگہ نمایاں ہے۔ ویسے موصوف ٹیگور سے بھی متاثر رہے ہیں۔

شاہین کسی ایک صنف میں بند نہیں۔ انہوں نے پابند نظمیں بھی کہی ہیں معرا اور آزاد نظمیں بھی۔ سانیٹ کی طرف بھی توجہ دی ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "راگ ساز" کے بعد "بے نشان" شائع ہوا۔ ہندوستان میں "بے نشان" مہری تحریر میں شائع ہوا تھا۔ سلطانہ مہر لکھتی ہیں کہ ان کا ایک تیسرا مجموعہ نصرت یار خاں نے مرتب کر کے شائع کیا ہے نام ہے ڈریمس اینڈ ڈسلی نیشن۔ موصوف پر ہندوستان و پاکستان کے اہم لوگوں نے لکھا ہے اور ان کی شاعری کے امتیازات واضح کئے ہیں۔

شاہین ادب کو زندگی کا ترجمان تصور کرتے ہیں۔ لہٰذا عصری آگہی ان کی شاعری کی اہم شق ہے۔ شاہین کی

شاعری میں انحطاط پذیر معاشرے کے ضمن میں کتنے ہی تخلیقی فن پارے موجود ہیں۔ ان کی بعض نظمیں ٹیگور کے اثرات کی نشاندہی کرتی ہیں جو ان کے مطالعے میں بطور خاص رہے ہیں اس سلسلے کی ایک نظم "گلاب بکف" ہے۔ ملاحظہ ہو

بہار کی یہ دل آویز شام جس کی طرف
قدم اٹھائے ہیں میں نے کہ اس سے ہاتھ ملاؤں
اور ایک شگفتہ شناسائی کی بنا رکھوں
پھر اپنی خانۂ بدوشی کی مشترک لے پر
اسے گلاب بکف خیمۂ جنوں تک لاؤں
کچھ اس کی خیر خبر پوچھوں، اور کچھ اپنی کہوں
کہوں کہ کتنے پت جھڑ کے موسم آئے گئے
مگر ان آنکھوں کی سحر انجانیاں نہ گئیں
کہوں کہ گرچہ عناصر نے جتنیں باندھیں
جنوں زدوں کی مگر تحت جانیاں نہ گئیں
کہوں کہ ایک ہیں اندیشے سب مرے تیرے
کہوں الگ نہیں جینے کے ڈھب مرے تیرے
کہوں کہ ایک سے ہیں روز و شب مرے تیرے
کہوں کہ ملتے ہیں نام و نسب مرے تیرے
کہوں ازل سے جنوں کا کاروبار اپنا ہے
بزار جبر ہو کچھ اختیار اپنا ہے

دراصل شاہین کے یہاں محسوسات اور فکر ایک دوسرے میں مدغم ہیں ان کے بنیادی تصور میں بے رنگی اور بے ثباتی کا غم بہت شدید ہو کر ابھرتا ہے ایسی بے ثباتی میں شاعر کے سامنے بہت سے سوالات ہوتے ہیں جنہیں جواب سے عاری وہ اپنے دل میں محفوظ رکھتے ہیں اور شعر میں ڈھالنے کی صورتیں پیدا کرتے ہیں۔ ان کی چھوٹی چھوٹی نظمیں ایسے احساسات سے پُر ہیں میرے خیال میں بے رنگی ان کی تخلیق کا بنیادی جوہر ہے جس کے کرب سے ان کی شاعری زندہ اور تابندہ ہے۔ ہجرت سے پیدا ہونے والی محرومیاں کئی شاعروں کے یہاں اہم حیثیت اختیار کرتی ہیں۔ لیکن شاہین ایک کرب سے گذرتے ہیں جس کا نشان اوروں کے یہاں اتنا ہیجان انگیز نہیں لیکن ایسی باتیں ان کی شاعری کو مجہول نہیں بناتی ہیں ان کے ذہن و دماغ کو۔ بلکہ وہ انہیں زندگی کا ایک حصہ بنا کر جھیلتے ہیں اور ان سے جو سوالات پیدا ہوتے

شعرا [illegible]

روح کی بے سمت راہیں
ایک گھر سے دوسرے گھر منتقل ہونے کی پیہم اذیت

گھڑیوں میں زندگی کا بوجھ
آتی جاتی سانسوں کا اثاثہ

ہر گھڑی موہوم سی اک شادمانی کی تھک
بام کی تختی اتارو

پھر اسے اک اجنبی دیوار پر لگاؤ
گھر جو اس بچے کو جو بھی تھا

(کس سے میں پوچھوں کہ میرا کیا پتہ ہے)

کب تلک سوکھی زباں پر گرد کا یہ ذائقہ ڈھوتا پھروں
سر پہ کس اڑتی ہوئی بدلی کا میں سایہ کروں

اس قبیل کی متعدد نظموں کو نشان زد کیا جاسکتا ہے۔ جیسے "یہی زندگی ہے" "خزاں کی ایک شام" "گنبد" "زندگی" وغیرہ۔

یہی صورت ان کی غزلوں میں بھی پائی جاتی ہے چند اشعار دیکھئے۔

ہے زرد رینگتے سایوں کی زد میں شاخِ گلاب
تم آئے ہو بھی تو کس رت میں آج گھر میرے

کر کے تخلیق ہمیں بھول گیا ہو جیسے — پالنے والا کوئی اور خدا ہو جیسے
آتے جاتے موسموں نے اک ذرا مہلت نہ دی — خود سے ملنے کی مرے دل میں رہی خواہش بہت
تم تو وطن میں رہ کے بھی کہلائے اجنبی — اس اجنبی دیار میں کیوں آئے اجنبی
چاندنی رات اک عذاب سہی — بند کمرے میں سر چھپائیں کیا
تری گلی میں بھی دار و رسن کا چرچا ہے — بدل گئی ہے ہوا کس قدر زمانے کی

ظہیر ہم عصر شعراء میں امتیازی حیثیت کے حامل ہیں اس لئے بھی کہ ان کی سادہ زبان اپنے اندر معنی کا خزانہ

ظہیر صدیقی

(۱۹۳۸ء)

اصل نام محمد ظہیر الدین صدیقی ہے لیکن قلمی نام ظہیر صدیقی اختیار کیا۔ ان کے والد مولانا سمیع الدین صدیقی تھے جو مستوفی روہتاس کے رہنے والے تھے۔ ظہیر صدیقی کی پیدائش ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ ۱۹۵۳ء میں میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد آئی اے، بہار یونیورسٹی سے اور بی اے (اردو آنرز) مگدھ یونیورسٹی سے ۱۹۶۱ء میں پاس کیا۔ ۱۹۶۳ء میں اسی یونیورسٹی سے ایم اے اردو میں ہوئے۔ ۱۹۶۵ء میں لائف انشورنس کی ملازمت میں داخل ہو گئے۔

ظہیر صدیقی نے ۱۹۶۰ء سے شاعری شروع کی اور بہت جلد اپنی ایک شناخت قائم کر لی۔ لیکن گذشتہ چند برسوں سے وہ مذہبیات کی طرف اس طرح مائل ہوئے کہ شعر و شاعری کو تقریباً تج دیا۔ گذشتہ دو تین سال سے پھر ان کی نظمیں اور غزلیں اشاعت پذیر ہونے لگیں۔ ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ایک "ناسوا" جو ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا اور دوسرا "مدعا" ۱۹۸۳ء میں۔

میں نے موصوف کی شاعری پر بہت عرصہ پہلے ایک طویل مضمون قلم بند کیا تھا اور ان کی نظموں اور غزلوں کا تفصیلی جائزہ لیا تھا۔ اس زمانے میں جدیدیت کا بڑا شور تھا۔ خود ظہیر پر اس کے گہرے اثرات تھے لیکن حالات کی تبدیلی کے باوجود ان کے بارے میں جو میرا تجزیہ تھا وہ کسی تبدیلی کا متقاضی نہیں لہٰذا میں چند بنیادی نکات اس مضمون سے نقل کر رہا ہوں۔

ظہیر کا مذہبی ذہن دنیا کے مذہبی اختلافات کے باوجود ذہنی ساخت کو چیخوں کا جہنم نہیں بننے دینا چاہتا۔ ان میں "نخلِ فردوس" کا متمنی ہے:

کاش یہ صدیوں کی پروردہ صدائیں
گنبدِ ادراک میں محصور ہو کر
نخلِ فردوس بنتیں
جوشِ تخلیق میں یہ پھیلتی جا رہی ہیں
گنبدِ ادراک
چیخوں کا جہنم بن رہا ہے

سوال یہ ہے کہ روحانی قدروں کے ظہیر وارث ایمان و ایقان کی روشنی سے کیوں محروم ہو گئے ہیں؟ اس کا جواب ظہیر کی ایک دوسری مسلسل نظم "محصول کی اور ایک منظر" میں ملتا ہے۔ یہ نظم بھی فطرت کی ازلی معصومیت کے مقابلہ میں

"یہ وقت لیکن
وہ وقت پھیلا ہوا تھا
کہساروں، آبشاروں، بیکراں صحراؤں
گہرے پھیلے سمندروں میں
اب اونچی اونچی عمارتوں، قہوہ خانوں
باروں، پھسلتی کاروں، چمکتی سڑکوں
گھڑیوں کے محدود ہندسوں میں سمٹ گیا ہے

......

وہ نصف باقی بھی ڈھل چکا تھا
یہ نصف حاصل بھی چھن چکا ہے
حصولِ کل۔ سہل ہی تھا

لیکن۔ وہ ایک منظر:
قیامِ ناقہ نشیں ہو
اور کیل آقا کے ہاتھ میں ہو
کہاں سے آئے"۔

ظہیر صدیقی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں، لیکن انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی خوبصورت پیکر (Images) ملتے ہیں۔ ان پر ایک الگ مضمون کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اشعار کے انتخاب کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن وہ چند اشعار جو میرے ذہن میں نقش ہو گئے ہیں، یہ ہیں:

وہ سیاہ، سخت پتھر دھوپ کے چھیلے بدن
گرم ملبوسات میں لپٹے یہ برفیلے بدن

دنیا ہونے کو ہے تکمیل وحشت
سنا ہے چاند پتھر سے بھرا ہے

گیلی مٹی، جلتی لکڑی، خالی مٹکے، ٹھنڈی کافی

ذات کی آگہی بہت مشکل، ذہن کا آئینہ بھی دھندلا ہے
غور سے دیکھنے میں لگتے ہیں اپنے چہرے بھی اجنبی چہرے

ان اشعار کی روشنی میں بھی ظہیر صدیقی ایک جدید شاعر ہی نظر آتے ہیں۔
ادھر موصوف کی چند تخلیقات اپنے رسالہ "مباحثہ" میں شائع کیں جن سے ان کے بدلتے ہوئے تیور کا اندازہ ہوتا ہے۔

منظور ہاشمی

(۱۹۳۸ء۔)

ان کا پورا نام منظور نبی ہاشمی ہے۔ ان کے والد کا نام سید اختر حسین اور والدہ کا حسنہ بیگم ہے۔ منظور ہاشمی کی پیدائش ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم بدایوں اور بریلی میں حاصل کی۔ ان کے بعد آگرہ یونیورسٹی اور پھر علی گڑھ یونیورسٹی سے بالترتیب بی اے اور ایم اے کے امتحانات پاس کئے۔ اردو میں ایم اے کرنے کے بعد انگریزی میں بھی ایم اے کی ڈگری لی۔

۱۹۵۰ء میں جب وہ طالب علم ہی تھے، تو شعر کہنا شروع کیا۔ غالب، فراق اور فیض سے متاثر رہے ہیں۔ کسی سے اصلاح نہیں لی۔ شعری ذوق طبع رواں، حساس طبیعت اور فطرت کا یہ پیار حسن ان کی شاعری کے محور رہے ہیں۔ کسی دبستان یا ازم سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن انسان اور زندگی کی اپنی بعض کیفیتیں اپنی بصیرتوں میں سمیٹتے رہے ہیں۔ ان کا اضطراب، بے چینی انہیں شعر گوئی کی طرف مائل کرتا رہا ہے۔ ایسے عمل میں انسانی زندگی کے بہت سے نشیب و فراز ان کی شاعری کا جزو بن جاتے ہیں۔

منظور ہاشمی کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً "بارش" (۱۹۸۱ء)، "آپ" (۱۹۹۲ء)، اور "پھولوں کی تختیاں"۔ ان مجموعوں پر ایک نگاہ ڈالنے سے تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ انسان، کائنات اور زندگی میں ربط کی تلاش کرتے رہے ہیں۔ اسے بامعنی بنانے کی سعی میں مصروف ہیں۔ ان کے یہاں بارش، آب اور دوسرے الفاظ فرٹیلٹی کی علامت بنتے ہیں۔ اس خرابے میں اس کی اپنی اہمیت ہے۔

منظور ہاشمی کوئی فلسفی یا مفکر نہیں، ان کی سوچ میں قدرے عمق کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی حسیت نے زندگی کی باریکیوں سے الجھنے کی کشش پیدا کر دی ہے۔ اس پس منظر میں اشعار ذاتی کے ساتھ اپنی صورت گری میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اس پس منظر میں ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

وہ تیر آ کے لگا جو کمان میں بھی نہ تھا

زیب غوری کا تفکر زندگی کی طرف سے بے نیازی نہیں بلکہ زندگی کے باب کے بعض اہم سوالات ہیں جو انہیں گھیرے رہتے ہیں۔ ایسے سوالات سے ہر شخص لاتعلق سے گزر رہتا ہے اور ایمان اور ایقان میں پختہ ہو کر عقیدے کی چھاؤں میں ستانے اور پھر رواں دواں ہونے کی کیفیت پیدا کر لیتا ہے۔ غوری ایسے پیچیدہ سوالات سے تشکیک کے مرحلے میں آجاتے ہیں اور عقیدے سے زیادہ تشکیک ان کی شاعری کا واضح محور بن جاتا ہے۔ اس باب میں وہ قدرے جمیل مظہری کے قریب آجاتے ہیں اور پھر اپنی استدلالی قوت سے اجتبیٰ رضوی کی راہ پر گامزن ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ مجھے گمان ہے کہ ان دونوں شاعروں کا موصوف نے بغور مطالعہ نہیں کیا ہوگا۔ اس بحث سے مدعا یہ ہے کہ جدیدیت کا وہ حلقہ جو اپنے اندر ایک دائرہ بنا کر تخلیقی جوت جگاتا ہے اس سے زیب غوری کا گہرا علاقہ رہا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ زیب غوری کے یہاں اپنے مسائل بھی ہیں، عصری مسائل بھی ہیں اور حیات و کائنات کے ضمن میں چند سوالات بھی۔ زندگی بھر وہ ایسے سوالات اور ایسی فکر سے جوجھتے رہے۔ مضطرب دل متاثر بھی ہوتا ہے۔ قلب کے عارضے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔

کچھ ایسے دوسرے نکات بھی ہیں جن کی طرف ایک مخصوص غزل کے حوالے سے   نے ان کی شاعری کے بارے میں ایک واضح رائے قائم کی ہے۔ صورتِ واقعہ پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔ اس سلسلے کا ایک اقتباس دیکھئے:-

> "زیب غوری کی غزل گوئی کا ایک عام مگر اہم رجحان مصوری اور شاعری کو ہم آمیز کرنے کی طرف رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی بہت سی غزلوں میں موضوعات اور فکری سطح نمایاں کرنے کی بجائے ان میں پیکر تراشی کا طریقِ کار واضح نظر آتا ہے۔ زیب کے ان گنت اشعار تصویری پیکروں کے کچھ ایسے متبادل معلوم ہوتے ہیں جو ذہنی اور فکری ترسیلِ معنی سے کہیں زیادہ حسی سطح پر شاعر کے تجربے میں شریک ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ حسی پیکروں کی تراش خراش میں زیب غوری بالعموم متضاد رنگوں اور متخالف تاثر پارے سے مدد لیتے ہیں۔ متضاد رنگ و آہنگ اور متنوع یا متخالف تاثر پارے زیب کی غزلوں میں مخلوط حسی پیکروں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ کہیں تضاد یا بے ربطی کا تاثر نہیں دیتے۔ مزید برآں امیجری کی تخلیق کے اس فنی طریقِ کار میں شاعر کے عصری تجربے کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے اور اس طرح زیب کے بیشتر اشعار متنوع رنگ و آہنگ سے ابھرنے والے پیکروں کے ساتھ عصری طرزِ احساس کی تصویر بھی بن جاتے ہیں۔ اس لئے شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ زیب غوری کی غزلیں پیکر تراشی کا نمونہ نہیں پیش کرتیں بلکہ مخلوط حسی پیکروں کو ابھار کر بیک وقت ہمارے کئی حواس کو اپنے تجربے میں کسی نہ کسی سطح پر شامل کر لیتی ہیں۔" ■

آخر میں میں چند اشعار موصوف کے شعری مجموعہ "زرد زرخیز" (۱۹۷۶ء) سے نقل کر رہا ہوں جن سے کسی حد

تک ان امور کی نشاندہی ہوتی ہے جن کا ذکر میں اوپر کر آیا

عجب کرشمہ دکھایا یہ ایک قلم اس نے
ہوا چلائی سمندر کو نقش آب دیا

چہار سمت اک حصار جہان تختِ سنگ تھا
مری صدائے دل صدائے بازگشت ہوگئی

خلا میں بس مری انا کا ارتعاش رہ گیا
فلک دو نیم ہوگیا زمیں دو لخت ہوگئی

خدا تھا کوئی جو میں سب کو مطمئن کرتا
شکستِ خواب تھی میری نہ خواب میرے تھے

عجیب شور تھا گنبدِ سکوت میں تھا
مجھی سے سارے سوال و جواب میرے تھے

خورشید کی صلیب نے روشن کیا مجھے
میں وحشتِ تیرگی میں مگر آبرو سے تھا

جو مجھ پہ وا تو کہیں یہ طلسمِ تہمت و رنگ
کھلی فضا سے کبھی اڑ کے زیرِ دام تو آ

میں اس سے پوچھتا کیا کیا کہ جب فلک پوچھوں
مرے سوال نے پیدا نیا سوال کیا

خبر نہ تھی کسی کی، بڑا اندھیرا تھا
شریکِ راہ تھا وہ بھی مگر پتا نہ لگا

کہاں چھپے نہیں ٹوٹے جو خوشی کا فسوں
شجر سو جائے تو پھر دل کی صدا سے ڈرنا

کچھ دور تک تو چلی تھی میرے لہو کی دھار
پھر رات اپنے ساتھ بہا لے گئی مجھے

میرا عدم وجود بھی کیا زرنگار تھا
چاروں طرف خلا میں چمکتا غبار تھا

ندا فاضلی

(۱۹۳۸ء—)

ان کی پیدائش ۱۲ اکتوبر ۱۹۳۸ء کو دہلی میں ہوئی۔ بچپن گوالیار میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم یہیں ہوئی۔ آخرش انگریزی میں ایم۔اے کیا۔ خاندان کے افراد پاکستان ہجرت کر گئے۔ تب ندا گوالیار سے بمبئی آ گئے اور یہیں مستقل قیام پذیر ہیں۔ نشیب و فراز میں زندگی گزرتی رہی لیکن شعر و ادب سے رشتہ نہیں ٹوٹا۔ بمبئی کی فلمی زندگی سے وابستہ ہو گئے اور بہ حیثیت نغمہ نگار بڑی شہرت حاصل کی یہی ان کا پیشہ ٹھہرا لیکن اپنی شاعری پر فلموں کے اثرات پڑنے نہیں دیئے اور ایک باشعور شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت کسی ازم سے متاثر نہیں۔ قدیم شعرا سے لے کر جدید اور جدیدیت شعرا اور نثر نگار ان کے مطالعے میں رہے ہیں۔ زندگی کے پیچ و خم پر بڑی گہری نظر ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ندا ایک باخبر شاعر اور نثر نگار ہیں جن کی نگاہیں ہمیشہ وا رہتی ہیں۔

ندا پر نہ تو ترقی پسندی کے گہرے اثرات پائے جاتے ہیں نہ تو جدیدیت کے لہٰذا ان کا کلام افراط و تفریط سے پاک ہے۔

ندا فاضلی نے مختلف صنفوں میں شعر کہے ہیں۔ دوہا نگاری ان کا خاص میدان ہے۔ ویسے یہ نظم اور غزل کے بھی بے حد اہم شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ کئی مجموعے جیسے لفظوں کا پل، مور ناچ اس کے علاوہ ایک کتاب ان کی ملاقاتیں ہیں۔ انہوں نے اپنی سوانح دیواروں کے بیچ بھی مرتب کی ہے میں نے ایک عرصہ پہلے لفظوں کا پل پر رسالہ آجکل میں تبصرہ دیا تھا وہ تبصرہ آج بھی بامعنی معلوم ہوتا ہے۔ میں وہاں سے چند جملے نقل کر رہا ہوں۔ دراصل یہ تبصرہ ڈاکٹر جاوید اشرف کی کتاب تحت تعارف میں شریک اشاعت ہے۔

"۵۷ء کی بات ہے۔ میں بھوپال سے گوالیار واپس آیا تھا رات کا وقت تھا۔ میں سب سامان اپنے ہاتھ میں لئے ان برسوں کی جانی پہچانی گلی میں مڑ گیا جہاں املی کی گھنی چھاؤں تلے میرا گھر تھا۔

میں نے گلی میں گھستے ہوئے تو اپنے آپ کو دیکھا تھا دروازہ کھٹکھٹانے تک بھی میں اپنے کو دیکھ رہا تھا۔ لیکن اس کے بعد جانے کیا ہوا اپنی باتھ میں لئے جو سر جھکائے واپس آیا تھا وہ میں نہیں تھا کوئی اور تھا۔

مجھ جیسا ہی ...... وہ بالکل اکیلا تھا ...... رات کے

لے گیا تھا اسے وہ آج تک ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ بے منزل کی تلاش ہی اس کی منزل ہے۔"

"حرف اول" کے یہ الفاظ جہاں ندا فاضلی کے محرکات شاعری کی تفہیم میں معاون بنتے ہیں، وہاں یہ بھی واضح کر دیتے ہیں کہ وہ بھی بہت سے دوسرے جدید شاعروں کی طرح تنہائی کے کرب اور بے سمتی کے شکار ہیں۔ کئی نئے شاعروں کے یہاں یہ چیزیں اتنے میکانکی طور پر آتی رہی ہیں کہ ان کے تجربے کی سچائی کو آنچ آتی محسوس ہوتی ہے۔ ویسے یہ امور اگر واقعی ایک عہد کے مخصوص حالات کے ردعمل کا نتیجہ ہوں اور تجربے کی سچائی کے حامل ہوں تو انہیں کون ناپسند کرے گا۔

واضح ہوا کہ نئے فارم اور مخصوص قسم کے الفاظ کے حوالے ہی سے جدیدیت کو سمجھنا کچھ ضروری نہیں۔ ندا فاضلی اپنے حرف اول میں ان باتوں پر زور نہیں دیتے، بلکہ اپنی جدیدیت کے جواز میں ان حادثے کا ذکر کرتے ہیں جس کے وہ شکار ہوئے ہیں، ان کی بے سمتی، تنہائی اور نتیجے میں مسلسل کرب کا یہی منظر ہے کہ جب وہ اپنے شہر لوٹے تو ان کا "نہ کوئی گھر تھا، نہ شہر تھا اور نہ رشتہ دار تھے بٹی ہوئی سرحدیں..... گلی کے ایک کھمبے سے دوسرے کھمبے تک شہر کے ہر گھر کو آپ لکوئی بھر رہی تھیں....." ایسے میں ماننا پڑتا ہے کہ ندا فاضلی کا وہ غم جو ان کی شاعری میں رچ بس گیا ہے، کہیں سے مستعار نہیں ہے، ان کا ذاتی غم ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

چپ چپ مکان، راستے گم سم، نڈھال وقت
اس شہر کے لئے، کوئی دیوانہ چاہیے

اوپر کے چہرے مہرے سے دھوکا نہ کھائیے
میری تلاش کیجئے، گم ہو گیا ہوں میں

کوئی ملا تو ہاتھ ملایا، کہیں گئے تو باتیں کیں
گھر سے باہر جب بھی نکلے، دن بھر بوجھ اٹھایا ہے

اکثر پہاڑ سر پہ گرے اور چپ رہے
یوں بھی ہوا کہ پتہ ہلا، دل دہل گیا

کہیں نے کوئی اپنا تو پھوٹ کر روؤں
کئی دنوں سے بہت مسکرا رہا ہوں میں

پابند نظم ——

لاپتہ

میرے دوست سارے جانتے ہیں

....

مدتوں سے میں بھٹکتا پھر رہا ہوں
کس سے پوچھوں
میں کیا ہوں؟

....

لیکن ندا فاضلی محض اپنے قلم کے اظہار پر بس نہیں کرتے۔ "لفظوں کا پل" کی اکثر نظموں میں جنسی گھٹن کی عمومی فضا ملتی ہے۔ انہیں جنسی پیچیدگیوں کے اظہار کا ایسا ملکہ ہے کہ اس میدان میں آج ان کا کوئی حریف نظر نہیں آتا۔ ان کا طریقہ کار یہ ہے کہ کچھ نفسیاتی گتھیوں کی طرف وہ دبے ذہن کارانہ طور پر کچھ اشارے کرتے ہیں۔ اس طرح کہ یہ اشارے کسی جنسی پیچیدگی کی عکاسی کیلئے Objective Correlative بن جاتے ہیں۔ لہٰذا اب جو فضا ملتی ہے وہ خاصی دلکش ہوتی ہے۔

ندا فاضلی نے جنسی عوامل سے ہٹ کر بھی دوسرے موضوعات پر خوبصورت نظمیں کہی ہیں۔ ان میں "خدا خاموش ہے" اپنی نوعیت کی انوکھی نظم ہے۔ اس میں دلکش پیکروں کا ایک جال سا بن دیا گیا ہے، پوری نظم نقل کرنے کے قابل ہے۔

بہت سے کام ہیں
لپٹی ہوئی دھرتی کو پھیلا دیں
درختوں کو اگائیں ڈالیوں پر پھول مہکا دیں
پہاڑوں کو قرینے سے لگائیں
چاند لٹکائیں
خلاؤں کے سروں پر نیلگوں آکاش پھیلائیں
ستاروں کو کریں روشن
ہواؤں کو گتی دے دیں
پھدکتے پتھروں کو پنکھ دے کر نغمگی دے دیں
لبوں کو مسکراہٹ
انکھڑیوں کو روشنی دے دیں
سڑک پر ڈولتی پرچھائیوں کو زندگی دے دیں
خدا خاموش ہے، تم آؤ تو تخلیق ہو دنیا
میں اتنے سارے کاموں کو اکیلا کر نہیں سکتا

بہر حال ندا فاضلی کی غزلیں ہوں کہ نظمیں کہ گیت ان میں ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کا بے تکلف

کے مزاج کا میلان ہے، نہ کہ محض فیشن "ہو زمانہ" یا

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہو گئی

جیسی چیزیں ان کے یہاں کم ہیں۔

("آہنگ" شمارہ نمبر ۹، ۱۹۷۱ء)

ان کے دوسرے مجموعے ان کے ذہن کے ارتقائی سفر کا پتہ دیتے ہیں۔ خصوصاً مور ناچ کی شاعری ہندی اور بھاشا کے بعض لفظوں کے استعمال سے نغمگی کے ایک خاص کیف سے دوچار ہے۔ میں صرف ان کے ایک دوہے کی مثال پیش کروں گا۔

بن ساجن کچھ بھی نہ سہائے بیٹھے رہنا کام
آنگن کی جامن کو دانچوں یا دیوار پڑھوں

ندا فاضلی کے غزلوں کا بھی ایک خاص تیور ہے۔ یہ تیور ان کی انفرادی شناخت کی ضمانت بھی ہے۔

ندا فاضلی مشاعروں میں شرکت کرتے رہے ہیں۔ دنیا کے بیشتر ملکوں میں اس سلسلے سے مدعو کیے جاتے رہے ہیں۔ لیکن ان کی ادبیت کو کبھی ضرر نہیں پہنچا۔ انہیں ساہتیہ اکاڈمی کا انعام بھی مل چکا ہے۔

میں نے ندا فاضلی کی خودنوشت دیواروں کے بیچ پر بھی اظہار کیا تھا۔ اس سلسلے میں مباحثہ پٹنہ شمارہ اکتوبر تا نومبر ۲۰۰۲ء دیکھا جا سکتا ہے۔ میں طوالت کے خوف سے یہاں کچھ لکھنا نہیں چاہتا۔ مباحثہ کے متعلق صفحات سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ویسے ندا کی نثر کا امتیاز ہر شخص نے محسوس کیا ہے۔ گویا نثر میں بھی موصوف صاحب اسلوب ہیں۔ ماہلی لکھتے ہیں۔

"ندا فاضلی شاعری کی طرح ادبی دنیا میں اپنی تازہ کار نثر سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ موضوع چاہے کیسا بھی ہو ان کا طرز نگارش اسے پرکشش اور قابل توجہ بنا دیتا ہے۔ ان کے لفظوں میں طنز و مزاح کی دلکشی بھی ہے اور بات سے بات پیدا کرنے کی سنجیدگی بھی ہے ———"

(شاہد ماہلی فلیپ۔ چہرے از ندا فاضلی)

عرفان صدیقی

(۱۹۳۹ء — ۲۰۰۳ء)

ان کا پورا نام عرفان احمد صدیقی تھا لیکن عرفان صدیقی کے نام سے مشہور تھے۔ بدایوں میں ۸ جنوری ۱۹۳۹ء کو پیدا ہوئے۔ یہ شیخ صدیقی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا خاندان مولویوں کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان

میں آنکھ کھولی۔ والد بدایونی پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے اور اردو کے ادیب و شاعر بھی۔ اس طرح عرفان کو نہ صرف ایک گھرانا میسر تھا بلکہ ان کے یہاں تین نسلوں سے شعر و ادب کی آبیاری ہو رہی تھی۔ ان کے دادا مولوی اکرام احمد شاد صدیقی اپنے وقت کے سرسید سمجھے جاتے تھے اور شاعر تھے۔ ان کے بھائی نیاز صدیقی بھی شاعر رہے ہیں۔

عرفان نے ۱۹۵۳ء میں میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۵۵ء میں انٹر ہوئے۔ ۱۹۵۷ء بی اے اور ۱۹۵۹ء میں ایم اے کی ڈگریاں لیں۔ ایم اے میں ان کا موضوع عمرانیات تھا۔ انہوں نے دہلی سے ماس کمیونیکیشن میں ڈپلوما حاصل کیا۔ ۱۹۶۲ء میں حکومت ہند کی اطلاعاتی سروس سے وابستہ ہو گئے۔ پھر مختلف شعبے میں کام کرتے رہے۔ ڈپٹی پرنسپل کے عہدے سے ریٹائر ہوئے اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔ پھر وہ لکھنؤ آ گئے اور یہیں سکونت پذیر ہو گئے۔ ۱۶ اپریل ۲۰۰۴ء کو برین ہیمرج سے ان کا انتقال ہو گیا۔ یہ سوانحی امور میں نے تسلیم غوری بدایونی کے مضمون ”عرفان صدیقی مرحوم کی یاد میں“ مشمولہ ”ہماری زبان“ ۸؍۱۴ جولائی ۲۰۰۴ء سے اخذ کیے ہیں۔

واضح ہو کہ عرفان صدیقی کے تمام مجموعے یکجا طور پر ”دریا“ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے کالیداس کے سنسکرت ڈراما ”مالویکا گنی مترم“ کا ”مالویکا اور اگنی متر“ کے عنوان سے ترجمہ کیا تھا۔ رابطہ عامہ کے موضوع پر بھی انہوں نے ایک کتاب قلم بند کی تھی۔

عرفان صدیقی ہر چند کہ جدید غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کی شعری ابعاد سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نئے پرانے غزل کے شعراء سے اثرات قبول کرتے رہے ہیں لیکن یہ اثرات ان کے ذہن کو پابند نہیں بناتے بلکہ خیال آفرینی اور الفاظ کے ایک خاص قسم کے برتاؤ سے اپنی شناخت قائم کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ یہ عمل دو سطحوں پر ہوتا ہے ایک تو یہ کہ ان کے یہاں خیالات سیال مادے میں بدل جاتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ میں ڈھلنے کے باوجود ان کی شکل معین نہیں رہتی۔ اپنے اس عمل میں وہ میکانکی نہیں ہیں۔ ان کا مزاج جس نہج سے کام کرتا ہے اس میں زندگی کی مثبت قدریں اس طرح بار پاتی ہیں کہ منفی صورت واقعہ کی از خود تکذیب ہو جاتی ہے۔

عرفان صدیقی کوئی نیا جہانِ معنی آباد نہیں کرتے بلکہ سرسراتی ہوئی لفظوں کے ساتھ اضطراب اور ہیجان کو ایک خاص قسم کا نہج دینے میں سرتا سر کامیاب ہیں۔ لہٰذا عرفان کی شاعری ہمیشہ دو سطحوں پر چلتی ہے۔ ایک سطح تو کھلی ہوئی معنویت ہے جو پہلی قرأت میں جھلک جاتی ہے لیکن اندرون میں بھی ایسی معنویت میں کشش کا احساس ہوتا ہے۔ ایک نئی معنوی دنیا کی تلاش پر ذہن مائل ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے یہ شاعری غایت نہ ہو لیکن تخلیقی قوت از خود معنوی سطح کو بیدار کرتی ہے۔ اس باب میں بھی عرفان صدیقی کو داد دی جا سکتی ہے کہ وہ اپنے سہل ترین اور معنوی طور پر نمایاں ترین شعر میں بھی ایک خاص قسم کا نیا لون اور کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔ اگر میں نفسیات کی اصطلاح استعمال کروں تو مجھے موصوف کی شاعری کی ایسی جہت کو Feeling-toned Complexes سے تعبیر کرنا چاہیے۔

بعضوں نے اسکا احساس دلایا ہے کہ عرفان صدیقی کو اہم بنانے میں ایک طرف ”سوغات“ اور ان کے مدیر محمود

ایاز تو دوسری طرف شمس الرحمن فاروقی اور ان کے رسالے ”شب خون“ کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ لیکن یہ ادھوری سچائی ہے اس لیے کہ اگر عرفان کے یہاں لفظوں کے خاص قسم کے برتاؤ کا سلیقہ نہ ہوتا تو وہ بعض اہم معاصرین میں ان کا امتیاز واضح نہیں ہوتا۔

یہاں میں اس کا احساس دلا دوں کہ میں نے ”مباحثہ“ میں نوجوان شاعر اور نقاد جمال اویسی کا ایک مضمون عرفان صدیقی کی غزل کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ یہ مضمون اپنی اسپرٹ کے لحاظ سے عرفان صدیقی کی حمایت میں نہیں ہے لیکن اویسی بھی یہ کہنے سے نہیں چوکتے کہ:

> ”عرفان صدیقی کے یہاں صوفیوں جیسی مستی اور فقیرِ غیور کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ دنیا داری اور دنیا پرستی سے پرہیز نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ عشق اور جنون کے مضامین بھی بڑی خوبصورتی سے ان کے یہاں نظر آتے ہیں۔ اگر وہ اپنی غزل کے مخصوص لہجہ اور دائرے کو توڑ کر باہر آتے تو دیکھتے کہ اس Excellance کو چھو لیتے جو غالب و اقبال کی غزل میں دکھائی دیتا ہے۔ عرفان صدیقی نے جس آہنگ کو پیدا کیا وہ دیکھنے میں دل کو کھینچتا ہے اور اسی آہنگ کی تعریف میں محمود ایاز، شمس الرحمن فاروقی جیسے بلند مرتبت ادیب و ناقد لگے رہتے تھے۔ اس تعریف و توصیف کا نتیجہ یہ ہوا کہ عرفان صدیقی نے اپنے آہنگ کو بہت قیمتی سمجھا اور اسی کو سنوارنے نکھارنے میں لگے رہے۔ چنانچہ عرفان صدیقی صاحب کبھی بھی اپنے قائم کردہ حصار سے باہر نہیں نکل پائے۔“

اس خیال پر بحث ہو سکتی ہے لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ عرفان صدیقی عشق و محبت کے مرحلوں یا اسلامی ثقافت کی بازدید میں زندگی کی ناہمواریوں کے ساتھ سرشاری کا بھی احساس ہوتا ہے اور ان کی تخلیقی قوت ایک ممتاز نہج پر کام کرتی نظر آتی ہے جس میں گرامر کی شکست و ریخت کا معاملہ نہیں بلکہ اس کے حصار کے اندر نئے حالات پیدا کرتا ہے۔ میرے خیال میں عرفان صدیقی کا امتیاز اتنا واضح ہے کہ ان کے خلاف کسی تنقیدی رائے کی گنجائش نہیں۔ میں اپنی گفتگو کو ابوالکلام کی قدرے تفصیلی رائے پر ختم کرتا ہوں:

> ”عرفان صدیقی نے اپنی پہلی کتاب ’کینوس‘ کے ذریعہ بعض حلقوں کو اپنی طرف متوجہ ضرور کر لیا تھا لیکن اس سے وہ اپنی واضح پہچان نہیں بنا سکے تھے۔ ان کا دوسرا مجموعہ کلام ’شب درمیاں‘ بڑی حد تک اہم اس لیے ہے کہ ’شب درمیاں‘ کی ترکیب میں میدان کربلا سے متعلق جو استعاراتی جہت مضمر ہے وہی دراصل ان کی شاعری کا غالب رجحان بھی ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ عرفان صدیقی نے اپنے آپ کو زیادہ عرصے تک کسی ایک موضوع سے متعلق رکھا اور نہ محض کسی خاص موضوع کو اپنی شاعری کا ترجیحی مرکز بنائے رکھنے کی کوشش کی بنا پر

'شب درمیاں' اور 'عشق نامہ' میں ان کی تخلیقی جہات بڑی حد تک وسیع ہوتی نظر آتی ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اگر ان کی اب تک کی غزلوں پر ایک سرسری نگاہ ڈالی جائے تو یہ اندازہ لگانے میں دقت نہیں ہوتی کہ شاعر نے غزل کی فارسی اور اردو روایت میں شامل ان تمام سرچشموں سے استفادہ کیا ہے جن کے ایجاز اور جامعیت نے غزل کے محض دو مصرعوں میں رمزیت، ارتکاز اور سلیقۂ اظہار کو سمیٹ لیا ہے ازمنۂ وسطیٰ کی مسلم تہذیب اور گذشتہ چند صدیوں میں پہنچنے والے ہند اسلامی تہذیب و ثقافت کا عکس عرفان صدیقی کی غزلوں میں پہلے بھی تھا اور اب بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ تاہم واقعات کربلا کے گرد پسندیدہ طور پر استعارہ سازی کرنے والے شاعر عرفان صدیقی نے وقت کے ساتھ ساتھ حق و باطل کی کشمکش، جذبۂ قربانی، اقدار پر اصرار، آزمائشی لمحات کی بازیافت اور مقصد اور عقیدہ سے ماخوذ جنون کی حدوں کو چھوتی ہوئی سرشاری جیسی تہذیبی، اخلاقی اور انسانی قدروں کو ان کے لوازم کے ساتھ پیش کرنے کی طرف توجہ صرف کرنا شروع کر دی ہے۔" ●

اب عرفان صدیقی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خواب میں میری وہ زنجیر سفر کا جاگنا
آنکھ کیا لگنا کہ اک سودائے سر کا جاگنا

اگلے دن کیا ہونے والا تھا کہ اب تک یاد ہے
انتظار صبح میں وہ سارے گھر کا جاگنا

اٹھو یہ منظر بے تاب دیکھنے کے لئے
کہ نیند شرط نہیں خواب دیکھنے کے لئے

جب قریب آیا تو ہم خود سے جدا ہونے لگے
وہ حجاب اب درمیان جان و تن لگنے لگا

ہم کہاں کے یوسف ثانی تھے لیکن اس کا ہاتھ
ایک شب ہم کو بلائے پیرہن لگنے لگا

یہ سرخ پھول سا کیا کھل رہا ہے نیزے پر
یہ کیا پرند ہے شاخ شجر پہ وارا ہوا

ترے وصال سے کچھ کم نہیں امید وصال
کہ ہم ہلاک ہوئے ہیں خوشی میں پہلے سے

امیدواروں پہ کھلتا نہیں وہ باب وصال
اور اس کے شہر سے کرتا نہیں کنارا کوئی

مگر گرفت میں آتا نہیں بدن اس کا
خیال ڈھونڈتا رہتا ہے استعارا کوئی

میں اس زمیں پہ تجھے دیکھنے کو زندہ ہوں
مجھے قبول نہیں بے جواز ہو جانا

سید احمد شمیم

(۱۹۳۹ء-)

اصل نام محمد شمیم احمد ہے۔ ان کے والد کا نام سید محمد ظہیر الحق ظفری ہے۔ ۱۲ اگست ۱۹۳۹ء میں شاہو بیگہ (ضلع گیا) میں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندانی حالات وہی ہیں جو مظفر شہاب کے سلسلے میں بیان ہوئے۔ متعلقہ امور وہیں دیکھے جا سکتے ہیں۔

شمیم نے میٹرک دربھنگہ سے پاس کیا۔ لیکن انٹر سے ایم اے تک کے امتحانات رانچی یونیورسٹی سے دیے اور سارے امتحانات امتیازات کے ساتھ پاس کیے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ۱۹۵۹ء میں ٹسکو جمشید پور کے ملازم ہو گئے۔ لیکن ۱۹۷۷ء میں کریم سٹی کالج میں لکچرر ہوئے پھر صدر شعبۂ اردو بھی ہوئے۔

سید احمد شمیم ادبی طور پر ۱۹۵۸ء سے فعال رہے ہیں۔ ان کی پہلی نظم ۱۹۵۸ء "سہیل" گیا میں شائع ہوئی تھی۔ اسی سال کمل جوشی کی ہندی کہانیوں پر مضمون قلمبند کیا نیز "مظہر امام: شاعر فردا" پر ایک تنقیدی مقالہ سپرد قلم کیا۔ گویا شعری اور نثری شغف ایک ہی وقت میں شروع ہوا۔

موصوف ترقی پسند مصنفین شاخ جمشید پور کے جنرل سکریٹری بھی ہوئے۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ "بے در و دیوار" ہے اور دوسرا "ارژنگ"۔ خاکوں کا ایک مجموعہ "مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا" اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔

سید احمد شمیم کا مجموعہ "بے در و دیوار" ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا تو یکجا طور پر ان کے کلام کے مطالعے کی راہ نکلی۔ ویسے موصوف ہندوستان کے موقر رسالوں میں اپنی نظمیں اور غزلیں شائع کرواتے رہے ہیں جن کے مطالعے سے ان کے شعری آفاق کم از کم مجھ پر ضرور روشن تھے۔ چاہتا تھا کہ ان کی شاعری پر تفصیلی طور پر لکھوں لیکن اس سے پہلے کہ میں چلے

نے وقت ہی نہیں دیا کہ یہ ضروری کام کر سکوں۔

دراصل سید احمد شمیم ایک کمپلیکس شاعر ہیں جن کے شعور اور ادراک کا سفر وسیع اور عریض دائرے میں ہوتا رہتا ہے اس لئے تجربات اور مشاہدات کوئی ایک نہج اختیار نہیں کرتے اور تنوع اور سادگی ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ بن جاتا ہے۔ ایسے شاعر کو مفکر اور فلسفی ہونا چاہئے لیکن میں یہ الفاظ موصوف کے لئے استعمال نہیں کروں گا بلکہ ان کی شاعری کی تفہیم کے لئے غالب کا ایک شعر نقل کروں گا:

حسن تما شا ہی کرے جس تن کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

سید احمد شمیم کائنات میں حیرتی بن کر ابھرتے ہیں جن کے یہاں خواب ہیں تو ساتھ ساتھ تخیل بھی ہے۔ دکھی لوگوں کی کہانیاں ہیں تو دکھ کی وجہ کی تلاش بھی ہے۔ کہیں عدم شناخت کو شناخت میں لانے کا عمل ہے تو کہیں صحراؤں کی پیاس کا پیراڈوکس سامنے لایا گیا ہے۔ کہیں عشق و عاشقی کے لوازمات برتے گئے ہیں۔ چندن بدن پنکھڑی اور خوشبو، لمس کی لذت، بدن کی تھرتھراہٹ وغیرہ رومانی تصورات ایک حیرت زدہ عاشق کا محور بن جاتے ہیں۔ اسی طرح اگر ان کی نظموں کے عنوان پر غور کر لیا جائے تو مشاہدوں، تجربوں، آرزوؤں، حسرتوں کے کتنے ہی گوشے روشن ہو جائیں گے۔

کہا جا سکتا ہے کہ سید احمد شمیم ایک ایسے شاعر ہیں جو پوری دنیا کو حیرتی بن کر سمجھنے کی سعی کرتے ہیں، اس عمل میں ان کا شعری وجدان انہیں بھٹکاتا نہیں ہے۔ منفی رویے سے ہمکنار نہیں کرتا بلکہ ایک رومانی تفکر کا احساس دلاتا ہے۔ جس کے دامن میں پھول اور کانٹے یکجا طور پر زندگی کا مثبت اور منفی پہلو ایک وسیع منظر نامے میں پیش کرتے ہیں۔ ایسے تجربات و مشاہدات کو شعری احساسات اپنے ہالے میں اس طرح لے لیتے ہیں کہ ہر تجربہ خود احساس سے مملو شعر بن جاتا ہے اور یہ بڑی اہم بات ہے۔

سید احمد شمیم کی نظمیں ہوں کہ غزلیں دونوں ہی ایسے تحیر زا مناظر پیش کرتے ہیں۔ ان نکات کو اگر پھیلایا جائے تو ایک بسیط کتاب ہو سکتی ہے اس لئے میں ذیل میں چند نظموں کے نام اور چند غزل کے اشعار نقل کر رہا ہوں جن کی بنیاد پر ہر حساس قاری ایک مثبت رائے موصوف کی شاعری کے بارے میں قائم کر سکتا ہے اور جو رائے ہر لحاظ سے مستند بھی ہوگی۔ میں ''بے در و دیوار'' کی چند نظموں کے عنوان درج کر رہا ہوں: ''تم کون ہو''، ''صحراؤں کی پیاس''، ''چندن بدن''، ''ساون لباس''، ''جھیل، ہونٹ اور جلتی لکیریں''، ''اداس آگ اور پیاس''، ''پرکھوں کی بھول''، ''لذت منفعل''، ''تیری آنکھ کا عذاب'' اور ''لرزیدہ گہر''۔ چند اشعار دیکھئے:

صبح گئی اور شام ہوئی ، آنکھ کھلی اور بند ہوئی
کیا دنیا کا میلا ٹھیلا کیا آنا کیا جانا ہے

وہ قرب کیسا کہ دونوں وجود جل جائیں
دل و نگاہ میں اچھا ہے فاصلہ رکھنا

پلٹ کے رکھ دیا جب کاسۂ طلب اپنا
تو پھر دعا سے غرض ہے نہ مدعا سے ہے

مرا وجود ہے مانا ، وجود لاموجود
مگر یہ فکر رسا ، ذہن نابغہ کیا ہے

ہوا کا کیا ہے؟ ہوا آتی معتبر بھی ہے!
کہاں اڑا کے یہ لے جائے گی؟ خبر بھی ہے!

وہ مری نس نس میں دیکھیے درد بن کر رہ گیا
میرے اس کے درمیاں، ایسا کوئی رشتہ نہ تھا

ساحل ریت پہ لکھی ہوئی تحریر ہوں میں
موج در موج حوادث ہیں مٹانے والے

ایسا سناٹا کہ جی ڈرتا ہے اپنے آپ سے
یہ سکوت دل کی دھڑکن کی صدا کچھ بھی نہیں

پھیل کر میں جو بھی ایک سمندر ہوتا
میرے اندر بھی کسی روز سماتی ندی

اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ شمیم عشق و عاشقی کے ایک منفرد شاعر ہیں۔ رائے دینے والوں میں شمس الرحمن فاروقی کے علاوہ حسین الحق بھی ہیں۔ اگر یہ خیال درست بھی ہے تو انہیں حیرت زدہ عاشق کہئے جس کی عشقیہ شاعری جسم و جان سے پرے ہٹ کر کائنات کی پیچیدگی اور اس کے عوامل کے حیرت زا پہلوؤں سے والہانہ وابستگی کا کیف پیدا کر رہی ہے۔

سید احمد شمیم نے مسلسل مضامین لکھے ہیں۔ گویا ان کی ایک جہت نقادی کی بھی ہے۔ ''ارژنگ'' میں کئی اہم مضامین ہیں، جن کی تفصیل میں یہاں جانے کا موقع نہیں۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ موصوف اپنے موضوعات کی رت میں داخل ہو کر نئے نکات پیدا کرتے ہیں اور وہ بھی نہایت شستہ اور رواں انداز میں۔

ظہیر غازی پوری

(۱۹۳۸ء)

اصلی نام ظہیر عالم انصاری ہے۔ لیکن قلمی نام ظہیر غازی پوری سے معروف ہوئے۔ ان کے والد حاجی عبدالحئی انصاری تھے۔ ظہیر ۱۹ر جون ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن غازی پور، یو پی ہے۔ لیکن ہزاری باغ جھارکھنڈ میں قیام پذیر ہو گئے۔ بی اے تک تعلیم پائی۔ بہار سرکار کے محکمہ ٹرانسپورٹ میں آفس سپرنٹنڈنٹ ہوئے اور ۱۹۹۶ء میں سبکدوش ہو گئے۔

ظہیر ایک نامور شاعر ہیں۔ ایک زمانہ پہلے ابر احسنی گنوری سے اصلاح لیتے رہے۔ ان شاعری کا آغاز جنوری ۱۹۵۵ء میں ہوا۔ پہلی غزل ''معاون'' کلکتہ میں شائع ہوئی۔ جس کا مطلع تھا۔

غم کی ظلمت میں مسرت کی ضیا کرتی ہے
صبح ہونے کے لئے شام ہوا کرتی ہے

اس سے پہلے کچھ مختصر کہانیاں بھی لکھیں۔ مضمون نگاری سے بھی شغف ہے ان کا پہلا تنقیدی مضمون ماہنامہ ''شاخسار'' کلکتہ میں ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ تب سے اب تک مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ ان کی تصانیف کی فہرست میں مختلف قسم کی کتابیں ہیں تفصیل درج کر رہا ہوں۔

فن (نظمیں ۱۹۸۶ء)' الفاظ کا سفر (غزلیں، نظمیں ۱۹۷۶ء)' آشوب نوا (غزلیں ۱۹۷۸ء)' کہرے کی دھوپ' (نظمیں ۱۹۸۶ء)' سبز موسم کی صدا' (غزلیں ۱۹۹۰ء)' دعوت صد نشتر' (رباعیات ۱۹۹۷ء)' لفظوں کے پرند' (نظمیں ۱۹۹۸ء)' مطالعہ اقبال کے بعض اہم پہلو' (تحقیق و تنقید ۲۰۰۳ء) اور بے...... ایک تنقیدی جائزہ' (تحقیق و تنقید ۲۰۰۵ء) ان کتابوں کے علاوہ بہت سی کتابیں زیر طبع ہیں۔ قبل اس کے کہ میں ان کی شاعری اور تنقید کے حوالے سے کچھ کہوں۔ موصوف نے 'میں اور میری آواز' کے عنوان سے اپنے خیالات واضح کئے اور ایک خط میں اس کی ایک زیراکس کاپی مہیا کی ہے وہاں سے ایک اقتباس درج کر رہا ہوں جو ان کے ذہن و شعور کو سمجھنے میں معاون ہے۔

''ہم نے دیکھا کہ پچھلی دہائیوں میں شاعری اعتقاد، مسلک اور نظریوں کے شکنجوں میں بے بس پرندگی مانند قیدری اور مخصوص ضابطوں کی مسلسل ضرب کاری نے اس کا چہرہ مسخ کر دیا تھا۔ اس نے ذاتی آشوب کا کرب جھیلا اور لمحہ لمحہ رو بہ زوال ہوتی گئی کیونکہ ہر طرف فیشن فارمولا کا تمدد تھا اور تحسین آفریں کھلی فضا موجود نہ تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کشادہ ذہن کے ساتھ احساس کی سطح زندہ اور توانا نسل نے ناقدان فن کی شکایت ہی نہیں کی بلکہ نظریاتی قید و بندش کے خلاف علم بغاوت بھی بلند کیا۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ اردو مابعد جدیدیت نے تخلیق کاروں کو ایک کھلی ادبی فضا، نیا فکری منظر نامہ، اور تخلیقی آزادی کے نئے ذہنی رویہ سے روشناس کرایا ہے۔

وابستہ ہونا ضروری نہیں سمجھا۔ مجھے اپنی فطری روش پسند ہے کہ یہ کوئی جامد شے نہیں ہے۔ اس میں سیالی کیفیت ہے۔ یہ مجھے سیال، تیز رو، پہلو دار، ہزار رنگ کیفیات کو شعر میں سمیٹنے کی قوت عطا کرتی ہے۔ میرا اپنا طریقہ اظہار ہے جو تلاطم خیز بھی ہے پر سکون بھی ہے، یہ فطری ہے، بے پناہ ہے اور متاثر کن بھی ہے۔ یہ اذیت ناکیوں کو شکریں نغماؤں سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ میں نے ہمیشہ نئے انداز اسلوب میں اپنی بات کہنے کی سعی کی ہے اور میں کامیاب بھی رہا ہوں۔

میرے شعری تشخص کا تعلق میرے اندر پوشیدہ پوری ایک کائنات سے ہے اس نے مجھے خودی، خودداری اور انا کا عرفان کرایا ہے۔ یہ آگہی اپنے اندر چھپے اسرار سے پردے اٹھاتی ہے اور ادب کو عبادت کا درجہ دینے پر مجبور کرتی ہے۔ میں شاعری کو ابہام نہیں سمجھتا۔ ابہام کی صورت میں شاعری عصریت اور تلازمیت سے محروم ہو جائے گی۔ میں شاعری میں اس جہان دیگر کا قائل ہوں جو ہر گذرتے ہوئے لمحے کے ساتھ ایک نئی معنویت کے ہمراہ جلوہ تاب ہوتا ہے اور توجہ کشی کی خوشگوار فضا کا تقاضہ کرتا ہے۔

یہ جو اظہار کا پہلو ہے کہاں تھا پہلے
اب تو ہر لفظ غزل میں ہے سلیقہ جیسا

میرا خیال ہے کہ ظہیر غازی پوری ایک ایسے شاعر ہیں جو ایک بسیط منظر نامے میں تخلیقی کام کرنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا کوئی ایک حد ان کے فن پر محیط نہیں۔ کہیں وہ آفاق کو گرفت میں لینے کی سعی کرتے ہیں تو کہیں ذاتی کرب و بلا کے پیچان کے شکار معلوم ہوتے ہیں اور کہیں مسرت کے اس طرح متلاشی کہ محسوس ہوتا ہے کہ ذاتی کیف ہی ان کی شاعری کا وصف ہے گویا آفاقت اور کائنات کے علاوہ ذاتی اور عمومی زندگی اس طرح ان کے کلام میں پیش ہوتے ہیں کہ حدوں کا تعین کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے یہی سبب ہے کہ بعض اہم ناقدوں نے ان کی شاعری میں مختلف کیفیات کا باکپن تسلیم کیا ہے اور جو متضاد رویے کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ مثلاً وزیر آغا ان کی نظموں میں ایک ایسے انسان کی سرگذشت کا حال تلاش کرتے ہیں جس کا وجود کرچیوں سے بٹ چکا ہے مگر وہ خود اپنے بکھراؤ پہ ماتم کناں ہونے کی بجائے اپنے وجود کی کرچیوں کو چننے کی کوشش میں ہے۔ سلیم اختر ذات کا کرب ہیں۔ عنوان چشتی ان کے یہاں افکار کی سطح پر قدروں کے زوال اور عقیدوں کے فشار کی باتیں ڈھونڈھتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ یہ احساس دلاتے ہیں کہ غازی پوری اپنی آواز اور لہجے کو پانے کے لئے جوکھم اٹھاتے رہے ہیں۔ غرض کے جتنے منہ اتنی باتیں ہیں۔ قصہ بس اتنا ہے کہ ظہیر غازی پوری کسی مرکزی تصور کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں گہرے مضامین کے علاوہ ریزہ چینیاں بھی ہیں جو کہ سماج اور سماں سے پھر کائنات کی طرف سفر کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ظہیر کی شاعری کی بحث موضوعات تک نہیں ہونی چاہیے اس لئے بھی کہ ان کی نظموں اور غزلوں میں تازہ کاری فن کاری کے سبب آتی ہے۔ زبان پر قدرت بیان میں صفائی اور چابکدستی ان کی فنی ہنرمندی ظاہر کرتی ہے۔

ظہیر نے بعض موضوعات پر مشتمل کتابیں لکھی ہیں۔ حال ہی میں ان کی ایک کتاب دوبارہ آئی ہے۔ اقبال پر پہلے ہی وہ توجہ کر چکے ہیں۔ جدید شاعری کے امکانات پر روشنی ڈالتے رہے ہیں لیکن ان تمام امور کے باوجود انہیں نقاد کہنا مشکل ہے۔ ویسے ان کی نثر رواں بھی ہے۔ اور مدلل بھی۔ ظہیر غازی پوری پر کتاب بھی لکھی جا چکی ہے اور بعض گوشے بھی وقف کئے جاتے رہے ہیں۔ ان میں حنیف ترین کی کتاب "ظہیر غازی پوری شخصیت اور شاعری" بھی ہے "اثبات" پونہ "معلم اردو" لکھنؤ اور "نوائے فکر" بمبئی کے علاوہ سہ ماہی روشنائی کراچی میں ان پر گوشہ شائع ہوا ہے۔ سالار/ اثبات نے بھی کچھ صفحات ان کے لئے وقف کئے۔ ان پر پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی لکھا گیا ہے۔ مقالہ نگار ڈاکٹر انور مینائی ہیں۔

بہر طور ان کی شاعری کے کچھ نمونے ذیل میں درج کرتا ہوں۔

عمر بھر دشت ادب خیز میں چلتے رہئے
طرز و اسلوب مگر اپنا بدلتے رہئے

آپ سورج ہیں تو آفاق پہ اپنے ہر روز
موم تولئے مشرق سے نکلتے رہئے

کیوں یہ ارمان مچلتا ہے کہ اس دنیا میں
جو تماشہ ہوا ، میں بھی وہ تماشا ہو جاؤں

ہر کلی چاہتا ہے ، اس کی حفاظت کے لئے
شاخ در شاخ میں چبھتا ہوا کانٹا ہو جاؤں

جتنے سجدے ہوئے ، پتھروں پر ہوئے
پھر بھی ہم اعتبار خدا لے گئے

تیری دنیا بہت حسیں ہے مگر
اے خدا اس میں بھی کمی کچھ ہے

سلطان اختر

(۱۹۴۰ء—)

ان کا اصلی نام سلطان اشرف ہے لیکن اپنے قلمی نام سلطان اختر سے معروف ہوئے۔ ان کے والد الحاج محمد

ہوئے۔ یہیں ان کا آبائی وطن بھی ہے۔ انہوں نے مدرسہ خیریہ نظامیہ سہسرام سے مولوی تک کی تعلیم حاصل کی، پھر انگریزی تعلیم کی طرف راغب ہوئے۔ سہسرام ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا اور یہیں کے ایس پی جین کالج سے بی اے کر رہے تھے کہ لیبرا پارٹمنٹ جمشید پور میں ملازمت مل گئی اور تعلیم ادھوری چھوڑنی پڑی۔ ستمبر ۱۹۶۸ء سے ہوم (جیل) ڈپارٹمنٹ سے وابستہ ہوئے اور پٹنہ میں قیام پذیر ہو گئے۔ اسی عہدے سے ۳۰ ستمبر ۲۰۰۰ء میں سبکدوش ہوئے۔

سلطان اختر نے باضابطہ طور پر ۱۹۵۷ء سے شاعری شروع کی۔ ان کے استادوں میں مانوس سہسرامی اور جعفر علی خاں اثر لکھنوی رہے۔ لیکن جلد ہی یہ سلسلہ موقوف ہو گیا۔ ۱۹۶۰ء سے ان کی تخلیقات ہندو پاک کے معیاری رسالوں میں شائع ہونے لگیں اور ہمعصروں کے درمیان ان کی شناخت جلد ہو گئی۔ ان کی پہلی مطبوعہ غزل کا مطلع تھا:

وجہ بربادی دل وہ غم و آلام کا چاند
دوستو ڈوب گیا گردش ایام کا چاند

واضح ہو کہ ۱۹۶۷ء میں احمد ندیم نے اپنے رسالہ "فنون" لاہور کا "جدید غزل نمبر" شائع کیا تھا۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل تھا انہوں نے اس میں ان کی دس غزلیں شائع کی تھیں۔ تب سے ان کی شاعری پر لوگوں کی نگاہ پڑنی شروع ہوئی اور ان کی شہرت میں اضافہ ہونے لگا۔ غزلوں کا پہلا مجموعہ "انتساب" ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا جس پر بہار اردو اکادمی نے جمیل مظہری ایوارڈ سے نوازا۔ دوسرا مجموعہ "غزلستان" زیر اشاعت ہے۔

سلطان اختر نے متعدد صنفوں میں شاعری کی ہے۔ حمد، نعت، سلام، دوہا، ماہیا اور قطعہ بھی کہتے رہے ہیں۔ نظمیں بھی تخلیق کی ہیں لیکن ان کی اصل شناخت غزل سے ہے۔ یہ شناخت ۱۹۶۰ء کے بعد ہی قائم ہوئی لیکن یہ بھی سچ ہے کہ انہوں نے روایت سے بہت زیادہ اجتناب نہیں کیا۔ اساتذۂ اردو کے کلام کا بطور خاص مطالعہ کرتے رہے۔ لہٰذا ان کے کلام میں کہیں جھول نظر نہیں آتا۔ روایت کی آگہی نے انہیں قید نہیں کیا اور وہ عصری مزاج و میلان سے وابستہ بھی رہے۔ لیکن فیشن پرستی انہیں چھو بھی نہیں گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا کلام چیستاں نہیں بن سکا۔ کلاسیکی سج دھج نے ان کے فن کو مزید جلا بخشی جس میں عصری زندگی کے نقوش بہ تمام و کمال سامنے آتے رہے۔ یہ روش ان کی اپنی تھی جس میں تتبع کا دخل نہ تھا۔ ناشر نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:-

"اپنے زمانے کے سرد و گرم حقائق بیان کرنے میں سلطان اختر نے اپنا جو انفرادی اسلوب وضع کیا اس میں نہ کسی طرح کی گتھی ہے نہ کھردراپن۔ انہوں نے زندگی کے عجیب و غریب مظاہر کو برتنے میں اپنی شخصیت کی لطافت اور محبت آمیزی کا التزام رکھا۔ اس لئے ان کے شعری اظہار میں دردمندی کی ایک فضا روشن ہے جو کہ ان کے تخلیقی کردار کو توازن اور صلاحیت سے ہمکنار کرتی ہے۔"

ممکن ہے ناشر کے حوالے سے خود سلطان اختر نے یہ جملے اپنے بارے میں لکھوائے ہوں لیکن اس میں سچائی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک حسن ہے جہاں کھردرا پن کو دخل نہیں۔ دراصل سلطان اختر کی شخصیت میں ایک کشش سی محسوس ہوتی ہے۔ یہ کشش ان کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے فارسی شعرا کا بھی لازماً مطالعہ کیا ہے لہٰذا ان کی شاعری میں ایسے الفاظ آتے ہیں جن میں فارسی آمیزی بطور خاص اجاگر ہوتی ہے اور یہ ایک خاص بات ہے۔ ایک غزل کے تین شعر دیکھئے:

ہم مطمئن ہیں اس کی رضا کے بغیر بھی
ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی

لپٹی ہوئی ہے پاؤں سے زنجیر مصلحت
بے دست و پا ہیں لوگ سزا کے بغیر بھی

اک کاروبار شوق ہی ایسا ہے جس میں اب
چلتا ہے کام مکر و ریا کے بغیر بھی

جدیدیت سے مملو ایسے اشعار ان کی شاعری کی اساسی کیفیت کو ظاہر بھی کرتے ہیں اور ان کی فنی گرفت کا ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں۔ چند اشعار اور دیکھئے:

پیچھے پیچھے ہے در و دیوار گھر مٹتے ہوئے
آگے آگے ایک شہر خوشنما بنتا ہوا

ایک لمبی گونج سے روشن فضائے نیم شب
لوح دل پر تہہ بہ تہہ نقش نوا بنتا ہوا

منزل سے پہلے دم نہ لیا پائے شوق نے
جوش طلسم راہ گزر رائیگاں ہوا

فصیل لب پہ جڑے ہیں سکوت کے شیشے
زباں کو زخم لگائیں تو کچھ کہیں ہم بھی

لرز کے ٹوٹ گیا برگ زار کی مانند
یہ اور بات کہ میں نے اسے چھوا بھی نہیں

اب کرائے کے مکاں میں گھٹ رہا ہوں
باپ دادا کی حویلی بک چکی ہے

لوح دل پہ کڑی دھوپ کی فصیل تو ہے
مگر وہ سایہ دیوار اب کہیں بھی نہیں

ڈوبنے والوں کی آوازوں نے ساحل چھولیا
چیختا دریا کف افسوس مل کر رہ گیا

انہیں بھی آج کی تہذیب چاٹ جائے گی
کہیں کہیں جو یہ سمٹے ہوئے قبیلے ہیں

اپنا سایہ روشن کر دے ہونٹوں کی دیواروں پہ
محفل محفل تشنہ لبی ہے اے مولیٰ تو پانی دے

بھاگ کے سارے دشت و بیاباں شہروں میں گھس آئے ہیں
دریا دریا آگ لگی ہے اے مولیٰ تو پانی دے

ہر طرف ہے طلسم سیل سیاہ
ہو چکی بند یعنی راہ نجات

نیند ٹوٹی تو کچھ نہ تھا اختر
لٹ گیا شہر اپنا راتوں رات

شام ہوئی تو یادوں کا قالین بچھا کر لیٹ گئی
میرے کمرے میں تنہائی پر پھیلا کر لیٹ گئی

میری بے چینی سے قائم تھا مرے گھر کا سکوں
مطمئن ہوں میں تو سارا گھر پریشانی میں ہے

ہرا شجر نہ سہی خشک گھاس رہنے دے

ان اشعار کے مطابق سلطان اختر کی شاعرانہ جہات کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور ان کی فنی پختگی کا بھی۔ یہ ایسے اشعار ہیں جن کا تقابلی مطالعہ منتخب معاصرین کے معیاری اشعار سے ممکن ہے۔ طوالت کے خوف سے یہ کام یہاں سرانجام نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن اتنی بات تو کہی جا سکتی ہے کہ جدیدیت کے مضامین سے چیستانی رنگ اگر منہا کیجئے تو پھر اپنے موضوعات اور تیور کے اعتبار سے انہیں جدید کہنا پڑے گا۔ اور پھر یہ بھی کہ سلطان اختر اپنے ممتاز معاصرین کے ساتھ ساتھ چلنے میں ایک قدم بھی پیچھے نہیں ہیں۔

انیس ناگی

(۱۹۴۰ء)

ان کی پیدائش ۱۹۴۰ء میں ہوئی۔ بہاول پور میں ایک زمانے میں اسسٹنٹ کمشنر رہے تھے۔ جدید عہد میں بہ حیثیت شاعر اور نقاد ان کی خاص اہمیت رہی۔ یہ اردو اور پنجابی کے علاوہ انگریزی اور فارسی سے بڑا گہرا ربط رہا ہے۔

انیس ناگی نے بہت لکھا ہے۔ ان کی کتابیں مسلسل چھپتی رہی ہیں، چند کا ذکر یہاں کر رہا ہوں، تنقید شعر، شعری لسانیات، بشارت کی رات، غیر نظمیں، ہوائیں، ماڈرن اردو پوئمز ان پاکستان، نیا شعری افق، نذیر احمد کی ناول نگاری ان کے علاوہ دیوار کے پیچھے، میں اور وہ، جدید فرانسیسی وغیرہ کتابوں کی یہ فہرست "پاکستان اہل قلم کی ۔۔۔۔ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد کے صفحہ ۸۷ پر درج ہے۔

انیس ناگی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ہر طرح ادب و شعر کے سلسلے میں جدید سے جدید تر رویے کی شناخت بھی کرتے ہیں اور ان پر تخلیقی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ پاکستان میں جب لسانی تشکیلات کی بحث چھڑی ہوئی تھی تو وہ اس سلسلے کے اہم فرد کی صورت میں نمایاں ہوئے۔ اردو نثری نظم کی بحث میں شریک ہوئے بلکہ دوسروں کے ساتھ انہوں نے بھی اپنی موثر آواز اس کے حق میں لگانی شروع کی۔ واضح ہو کہ ایسی شاعری کے علمبرداروں میں بعض خواتین شاعرات مثلاً فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، سارا شگفتہ، نیز شائستہ حبیب تو تھیں ہی عذرا عباس اور فاطمہ حسن نے بھی ساتھ دیا تھا۔ انیس ناگی نے نثری نظم کو نہ صرف تسلیم کروانے میں بلکہ اس کی عملی صورت پیش کرنے والوں میں بھی سرگرم عمل رہے۔

انیس ناگی نئے اسلوب کے متلاشی رہے ہیں۔ ان کے یہاں روایتی تلازمے، استعارے اور تشبیہات سے دور بچنے کا عزم ملتا ہے اور وہ اپنے طور پر نئی شاعری میں الفاظ کو جدلیات سے ہم آمیز کرنا چاہتے ہیں اور نئے طرز کی ایجاد میں گویا افتخار جالب، جیلانی کامران، زاہد ڈار اور سلیم الرحمن وغیرہ کے ساتھ ہیں گویا انیس ناگی تجربے اور تنوع کے ذاکر ہیں۔ جنہوں نے فن میں تازگی اور انفرادیت کو بڑی اہمیت دی ہے ان کے ناول کے ضمن میں سلیم اختر لکھتے ہیں

"انیس ناگی کا ناول "دیوار کے پیچھے" آج کے اجڑے مرد کی بنجر سائیکی کا لینڈ اسکیپ ہے۔ ایسا مرد جو نہ کسی کا سہارا بن سکتا ہے اور نہ ہی کسی کو سہارا دے سکتا ہے۔ انیس ناگی نے خودکلامی کی تکنیک کو کامیابی سے برتا ہے۔ چنانچہ "ہیرو"

نے اپنی بیزاری کی تصویر کشی کی ہے۔ ناول "دیوار کے پیچھے" میں انیس کی تمام فنی مہارت کا مظاہرہ ہے وہ فنی مہارت جس نے اسے جدید فکشن کا ایک معتبر نام بنا دیا ہے۔ اس ناول کے بعد ناگی کے دوسرے ناول طبع ہوئے ہیں۔ "محاصرہ" "چوہوں کی کہانی" "زوال" "کیمپ" میں اور وہ ایک گرم موسم کی کہانی قلعہ (مزید تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو "انیس ناگی ایک وجودی ناول نگار، مرتبہ: زاہد مسعود)

(اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ آغاز سے ۲۰۰۰ء تک) ص ۴۹۵ کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۲ء)

انیس ناگی کے تین فن پارے "نوحہ" کے عنوان سے شب خون، الہ آباد مئی تا جولائی ۱۹۷۷ء شائع ہوئے تھے۔ میں نوحہ کو ذیل میں درج کر رہا ہوں جس سے ان کے فکری اساس اور تازگی نیز ہیئت کے باب میں نئے آہنگ کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ نوحہ ملاحظہ ہو۔

"بلا نشان، بے نشان، رواں دواں، مستقبل اور حال کے جھرمٹ میں سے زندگی کی معمولات کو برقرار رکھتے ہوئے، میں نے کانوں کان خبر دیے، ایک ذاتی ضرورت کے تحت چند ساعتیں قرض لی ہیں۔

کہ کون، مکان کی سرحدوں کے انکشاف، اسباب و علل کی پہیلی اور سکڑتی زنجیروں نامحسوس، ناپوشیدہ تاہم موجود حیات کی آفرینش کے لئے ایک کنوارے دبستان گویائی کا در کھولوں، ایک ہمہ گیر رسم نقاب کشائی کروں اور ایک نئے وجدان کا اعلان کروں:

اے بے ضمیر عہد کے باضمیر لوگو!

ایک ایسی آندھی سے آسمان گدلا ہو چکا ہے، آئینے دھندلا گئے ہیں، اپنے ناموں کے متحرک حروف مٹ گئے ہیں جس میں تباہی کے آثار ہیں۔ تم نے انہدام کا راستہ ترک کیا۔ جہالت کی بے خبری کی آڑ میں ایک کاذب شہری بنیاد رکھی ہے جہاں بنیادیں رستہ کھوتی ہیں۔

جہاں ذائقوں میں تلخی کا ذائقہ ہے، جہاں نیند میں بے خوابی کا سفر ہے اور جہاں بے خوابی کی دھڑکنوں میں ایک عظیم اجتماعی احساس ہزیمت اور نایافتی ہیم سلگتا ہوا جہنم خوشیوں کی تہہ میں سیال تیار کر رہا ہے۔

اے بے ضمیر عہد کے باضمیر لوگو!

میں نے تمہاری صورت کا جوا اتار دیا ہے اور میں ایسی منہ زور اصوات کا متلاشی ہوں جو تمہارے دل و جان میں ایک نئے ضمیر کو خطاب کر سکیں۔

اور میں تمہیں ایک ناخواندہ بچے کی طرح تقدیم حروف ابجد کی سیر کرا سکوں

تمہیں ہرگز نہیں میں اپنی رائے کا باب تمہاری محبوس شبیہ شیشوں کی طرف روا نہیں کروں گا کہ میں اپنے لئے چند گریز پا ساعتوں کا مقروض ہوں!

(شب خون، الہ آباد، شمارہ ۵۹، ص ۶۳-۲۹۹)

افتخار جالب

افتخار جالب پاکستان کے دانشوروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی حیثیت جدید نقاد اور شاعر کی ہے۔ دونوں حیثیتوں میں ان کا امتیاز روشن ہے۔ دراصل افتخار شاعری کو اس کے روایتی خدوخال سے الگ کرنا چاہتے ہیں اور قطعی طور پر انہیں احساس ہے کہ زندگی کے جو نئے تقاضے ہیں ان کیلئے زبان کا قدیم لسانی ڈھانچہ کفیل نہیں ہے کہ اس میں ایسے خیالات فکری طور سما سکیں۔ لہٰذا وہ شعری برتاؤ میں لسانی تشکیلات کو اہمیت دیتے ہیں اور یہ لسانی تشکیلات بہر حال نئی ہیں جن میں شاعری کی گرامر ایک نئی وضع اختیار کر لیتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ پرانے طریقے نئے ذہن کو جلا نہیں بخشتے بلکہ انہیں محدود کر دیتے ہیں لہٰذا وہ روانی اور فکری روانی کے قائل ہیں جس میں زبان و بیان نئے رخ اختیار کرنے پر مجبور ہے، لیکن ایسی لسانی تشکیل میں انیس ناگی تو ان کے ساتھ ہو سکتے ہیں دوسرے نہیں۔ زبان سے نئے رویے کی پہچان تو ظفر اقبال سے بھی ہوتی ہے جن کے یہاں توڑ پھوڑ کا ایک عمل ہے لیکن ان کی شعریات سے جالب یا انیس ناگی کا کوئی ربط خاص نہیں ہے۔

افتخار جالب اپنے تمام تر علمی بیک گراؤنڈ کو بروئے کار لاتے ہیں اور انگریزی یک مین کا رول انجام دیتے ہیں۔
جیسے انہیں قدیم وراثت سے کچھ لینا دینا نہیں۔ لسانی تشکیل یا نئی لسانی تشکیل کا یہ شاعر ایسے امتیازات پیدا کرتا ہے جس کی کوئی واضح مثال پہلے سے موجود نہیں۔ میں ان کی ایک نظم درج کرتا ہوں جو "شب خون" کے شمارہ ۴۲، نومبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ عنوان ہے "معنی کا امتیاز و تشدد کا اصل واللہ":

یہ کہ صد مرتبہ محتاج ہوئی، جلتی زمیں
بند پیمانہ شعر چکھنے کو، لذت کے منقش در و دیوار
وہی بات ہے، جو عقد ثریا کی گندھی شانہیں
لرزتے ہوئے پیچیدہ گھنے سائے تڑپتے ہیں
زبان خشک ہوئی، نطق گلوگیر ہے
پابند ہے آواز
پابجولاں ہے، شعاعوں میں بندھے سائے
سانحوں سے گذرتے ہیں
بھنور کریں اچٹی ہوئی نظروں کے حباب آئینہ پھیلاؤ میں
حرکت کا ثبات
پچپیا، خود نگر احساس کی شرمندہ بصیرت کا امر
ایک تفسیر ہی کہیں، گہرے سیہ پانیوں میں کھول گیا

تعفن سے شرر اور سراسیمگی
آرائش محفل میں فسوں پھونکتی
نظروں کی زباں بولتی ہے۔ لفظ سوارت نہ ہوئے
باندھتے رہنے میں رہیں: معنی کا امتیاز و تشدد کا اصل واللہ

اس نظم سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ لسانی تشکیلات سے افتخار جالب کون سا رویہ اختیار کرنا چاہتے ہیں لیکن مجھے یہ کہنے دیجئے کہ یہ روش مقبول نہیں ہوئی اور شاید پاکستان ہی کے ایک حلقے تک ایسا طریقہ کار محدود ہو گیا۔

سلیم اختر افتخار جالب کے ساتھ جیلانی کامران، انیس ناگی، زاہد ڈار، سلیم الرحمٰن، عباس اطہر اور مبارک کے بھی نام لیتے ہیں جنہوں نے مروج سانچے سے بیزاری کا اظہار کیا ہے اور نئے شعری اسلوب کی تخلیق میں لفظ کے نئے تلازموں اور استعاروں میں نئے مفاہیم کی تلاش پر زور دیا ہے۔ ان کی وضاحت ہے کہ:

"ان شاعروں نے لسانی تشکیلات کے نام پر ماضی سے منہ موڑا۔ چنانچہ فیض اور راشد متروک قرار پائے اور کلاسیکی شعری روایت کو مسترد کر دیا مگر خود کوئی بہت اعلیٰ تخلیقی کارنامہ پیش کرنے میں ناکام رہے، بحر، قوافی، ردیف اور وزن اچھے ہوں یا برے مگر صدیوں سے شعرا ان سب پابندیوں کے باوجود اعلیٰ شاعری کرتے آئے ہیں۔ غالب اگرچہ تنگنائے غزل کے شاکی رہے مگر انہوں نے اسی کے ذریعے سے اعلیٰ غزل کہی۔ یہی عالم علامہ اقبال کا ہے۔

بحروں کو توڑنا، الفاظ کے املا یا تلفظ سے منہ موڑنا اور زبان کے مروج سانچے سے روگردانی کرنا...... ان سب کا جواز بہت اچھی شاعری اور ارفع تخلیقات کی صورت میں ہو سکتا تھا مگر یہ بھی نہ ہوا۔ اس لئے ان شعرا کی بہت مخالفت ہوئی اور یہ تجربات محض چائے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے۔" ●

بہر حال صورت جو بھی ہو افتخار جالب اپنے اسی امتیاز کی وجہ سے معروف رہے ہیں۔ یہاں پر میں انیس ناگی کی کتابیں "شعری لسانیات" اور "نیا شعری افق" کی طرف ذہن کو راجع کرنا چاہتا ہوں، جن کے دائرے میں افتخار جالب کی بوطیقا برسر عمل ہے۔

افتخار جالب کے یہاں جنسی رو بھی ایک خاص کیفیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ لیکن یہی بات یہ ہے کہ ان کی تخلیق میں محرومی سانس لیتی نظر آتی ہے۔

شاہد احمد شعیب

(۱۹۳۰ء-)

تھے۔ ان کے جد امجد سعد اللہ خاں اورنگ زیب کے عہد میں دس ہزاری منصب دار تھے لیکن بوجوہ فرار ہو کر نکاری ضلع گیا آگئے تھے۔

شاہد احمد شعیب ۷ جنوری ۱۹۴۰ء میں رانچی میں پیدا ہوئے۔ اسی شہر میں تعلیم بھی ہوئی۔ بی اے رانچی کالج سے پاس کرنے کے بعد رانچی یونیورسٹی سے انتھروپالوجی میں ایم اے کیا، لیکن انہیں ملازمت علی گڑھ یونیورسٹی میں پالیٹکل سائنس میں ملی اور وہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔ گیا میں بود و باش اختیار کرنے کی وجہ ان کی شادی بھی تھی۔ ایک ذی حیثیت خاندان میں ان کی شادی ہوئی، چنانچہ موصوف وہیں بس گئے۔

ان کا مجموعہ کلام "لے سانس بھی آہستہ" ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی اشاعت کے ساتھ ہی اہل نظر کی نگاہیں ان پر پڑنے لگیں۔ ان کی شاعری کے باب میں ڈاکٹر محمد محسن لکھتے ہیں:-

> "شعیب کی شعری تخلیقات کا اساس ان کے داخلی اور شخصی تجربات ہیں۔ لیکن سماجی روابط اور عصری زندگی کے مسائل اور حقائق سے آمیز اور ہم آہنگ ہو کر وہی معنوی وسعتوں کے حامل بن گئے۔ اس وصف نے ان کی شاعری کو قوت شفا بخش دی ہے۔ زندگی کے معمولی دکھ سکھ سے لے کر مابعد الطبیعاتی مسائل اور سماجی سیاسی حقائق ان کے ذاتی تجربوں کی بھٹی میں تپ کر کندن بن گئے ہیں۔"●●

ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ جب شعیب دسویں جماعت میں تھے تو شعر کہنے لگے تھے۔ رانچی شہر کے ایک شخص عبد الحمید اثر انہیں متحرک رکھتے اور انہیں شعر کہنے پر اُکساتے۔ ۱۹۵۵ء میں رسالہ "کردار" بھوپال میں ان کی غزل شائع ہوئی، تب سے وہ ہندوستان کے موقر رسالوں میں چھپنے لگے۔ لیکن خود اشتہاری ان پر کبھی غالب نہ آئی۔ حال ہی میں ش اختر نے موصوف پر ایک مضمون اپنی کتاب "فکری غربت کا المیہ" میں قلمبند کیا ہے جو ان کی شاعری کے بعض خصائص کی وضاحت کرتا ہے۔

میری نظر میں "لے سانس بھی آہستہ" ایک ایسا مجموعہ ہے جس کی قدر و قیمت کا ابھی تک کلی طور پر جائزہ نہیں لیا گیا ہے، حالانکہ ان سے کمتر درجے کے لوگ معروف ہو کر ادب میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔ میں ذیل میں ان کی ایک پوری غزل پیش کر رہا ہوں جس سے ان کی شاعری کے تیور کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

مرے ہی جیسا مرے در پہ اک سوالی ہے
میں کیا کروں کہ مرا ہاتھ خود ہی خالی ہے
ابھی بھی دور ہے سبزے سے کشت زار امید

●● "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" (آغاز سے ۲۰۰۰ء تک)، سلیم اختر، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۲ء، ص ۵۷۲

کہ اب کے سال بھی پچھلی سی خشک سالی ہے
ترے قریب نہ آئے، کہ تیری قربت میں
کسے خبر تھی کہ اس طرح پائمالی ہے
تلاش ہم کو بھی ہے اپنے آسمانوں کی
خلا میں ہم نے بھی اپنی زمیں اچھالی ہے
ہر ایک لمحہ نئے زلزلوں سے لڑتے ہیں
کسی نے مملکت دل نہ یوں سنبھالی ہے
جلا چکا ہوں میں سارے عناصر احساس
ذرا سی جان مگر میں نے کیوں بچا لی ہے
وہ قتل ہو گیا آخر مناؤ جشن شعیب
تمہیں تھا وہم کہ پھر اب کے وار خالی ہے

شاہد احمد شعیب ایک منفرد لہجے کے شاعر ہیں، ذہنی طور پر ترقی پسند ہیں لیکن اپنے کلام میں شعریت کی دھار کم ہونے نہیں دیتے۔ آواز پر قابو رکھتے ہیں، کلام میں موسیقیت بھی پیدا کرتے ہیں، ان کی تشبیہیں اور استعارے بڑے منفرد ہوتے ہیں جس سے ان کے کلام کی تازگی ابھر جاتی ہے۔ تتبع اور نقل کی کوئی کیفیت نہیں۔ جدیدیت کی خبر ضرور رکھتے ہیں لیکن اجتماعی حزن کے ساتھ نہیں۔ ان کا کرب ذاتی ہے اور وہ زیادہ تر سماجی ناہمواریوں کے شدید احساس سے پیدا ہوتا ہے۔

نقادوں کو شاہد احمد شعیب کی شاعری کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔

شکیب ایاز

(۱۹۳۰ء-)

ان کا اصلی نام شیر اسلام ہے۔ ۱۹۳۰ء میں محلہ باغ کالو پٹنہ سیٹی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد عظیم الدین محمود شاعر تھے اور باقر کے شاگرد تھے۔ شکیب ایاز کی دادیہال شیوخ میں تھی لیکن ان کے پرنانا شیخ عظیم الدین کو خان کا خطاب عطا ہوا تھا۔ تبھی سے ان کے خانوادے میں لوگ خان لکھنے گئے۔

شکیب ایاز نے ابتدائی تعلیم کے بعد محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ سے میٹرک کیا اور پٹنہ یونیورسٹی سے بی اے آنرز اور ایم اے امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ ۱۹۸۵ء میں کلیم الدین احمد کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی۔ ۱۹۷۰ء میں اورینٹل کالج میں اردو کے لکچرر رہے لیکن ۱۹۷۵ء میں آل انڈیا ریڈیو پروگرام ایگزیکٹو ہوئے لیکن یہ ملازمت انہیں راس نہ آئی اور مستقل ہو گئے۔ اور پھر اورینٹل کالج سے وابستہ ہو گئے ۱۹۸۵ء میں ریڈر ہوئے اور شعبے کے صدر بھی

بہار اردو اکادمی پٹنہ کے سکریٹری ہیں۔

شعیب ایاز کلاسیکی لب و لہجے کے شاعر ہیں۔ زبان و روبست پر اچھی نگاہ ہے۔ کلاسیکی انداز ان کے یہاں بار پاتی رہتی ہے۔ شاعر عظیم آبادی کو واقعتاً اگر کوئی اسکول ہے تو شاد کے لواحقین کے بعد شعیب ایاز ہی غالباً آخری شاعر ہیں جن کے یہاں شاد کی عظمت کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ یہ خصوصیت ایسی ہے کہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی زندگی میں جو شائستگی ہے وہ ان کے کلام کا بھی حصہ ہے جدیدیت اور اس کے طور طریقوں پر ان کی نگاہ رہی ہے لیکن اثرات قبول نہیں کئے۔ کسی ازم سے وابستہ نہیں ہوئے اور آزادانہ طور پر روایت کے اہم رخوں پر نگاہ رکھے ہوئے اپنی شاعری کی جوت جگانے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ان کی شاعری کے خد و خال واضح ہوتے ہیں۔ یہ غزل بہت پسند کی گئی ہے اور اس کے اثرات دور رس رہے ہیں۔

ہوس وقت کا اندازہ لگایا جائے
رات پاگل ہوئی دروازہ لگایا جائے

بھاگتے دوڑتے شہروں کو پہنا کر زنجیر
خلوت جاں کا بھی اندازہ لگایا جائے

پچھلے موسم میں جو پھول آئے کسیلے نکلے
اب کوئی پیڑ یہاں تازہ لگایا جائے

حسن نواب

(۱۹۴۰ء۔)

پورا نام سید حسن نواب ہے لیکن قلمی نام حسن نواب اختیار کیا۔ ان کے والد سید خورشید نواب تھے۔ حسن نواب ۲ رنومبر ۱۹۴۰ء میں گیا میں پیدا ہوئے تھے۔ بی۔ اے تک کی تعلیم پائی۔

جب تعلیم سے فارغ ہو گئے تو انشورنس کی نوکری کر لی اور لائف انشورنس کارپوریشن آف انڈیا میں اسسٹنٹ جنرل منیجر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اس عہدے سے ۲۰۰۰ء میں سبکدوش ہوئے۔

موصوف ۱۹۵۵ء سے شعر کہتے ہیں۔ اب تک ڈیڑھ سو غزلیں کہہ چکے ہیں اور سو نظمیں بھی۔ بعض نظمیں واقعاتی سطح کی بھی ہیں۔

حسن نواب حالات حاضرہ کو موضوع بناتے رہے ہیں۔ سماجی و سیاسی انتشار ان کی شاعری کا مرکز رہا ہے۔ ماہنامہ ''سہیل'' گیا جلد نمبر ۲۲ شمارہ ۲-۱ نے ان پر ایک خصوصی نمبر شائع کیا ہے۔ میں نے بھی ان کی شاعری پر اظہار

خیال کیا تھا جس میں چند اشعار نقل کرتے ہوئے اپنے تاثرات اس طرح رقم کئے تھے:-

میں نے حسن نواب کے دردمند دل کی کیفیت کی طرف کچھ اشارے کئے تھے اس کا بھی اظہار کیا تھا کہ ان کا احساس اور ملتہب دل، انسانی دردمندی سے لبریز ہے۔ کیا پیش کردہ اشعار ہمارے اس بات کی تصدیق نہیں کرتے؟ یہ ایک طرز بندگی ہے جس میں اپنے آپ کو بھول کر سارے بندوں سے محبت اور الفت کا سبق ملتا ہے جو رفیقوں سے فریب کھاتا ہے تو حریفوں کے یہاں جا کر پناہ لیتا ہے۔ انہیں دوست بنا لیتا ہے اور جس کے لئے درد آگہی ہی سرمایہ حیات ہے۔ تو یہ باتیں ہمیں کہاں لے جاتی ہیں۔ سوچتا ہے کہ بے زار زندگی کچھ آرزش چاہتی ہے۔ کچھ ایسے پیمانے چاہتی ہے جن کو ذہن میں رکھتے ہوئے انسان کی خدمت کا پہلو پیدا رہتا ہے۔ ورنہ اپنے لئے جینا تو کوئی وصف نہیں۔

نہ وہ زمین میں تھا اور نہ آسمان میں تھا
کبھی یقیں میں مرے تھا کہیں گمان میں تھا

بھولے بھالے لگتے ہیں جو باہر باہر لوگ
جانے کیسے ہوتے ہوں گے اندر اندر لوگ

ہم تو ان کے نام ساری زندگی کر گئے
وہ ہمارے نام اک جھوٹی کہانی کر گئے

سلسلہ در سلسلہ پھر سلسلہ در سلسلہ
اک سفر کے درمیاں کتنے سفر کا سلسلہ

موسموں کا تجربہ ہم کر چکے لمحوں کے ساتھ
کھڑکیاں بھی اب بند رکھیں گے دروازوں کے ساتھ

علیم اللہ حالی

(۱۹۳۱ء۔)

پورا نام سید محمد حالی ہے۔ ۱۷ رجون ۱۹۳۱ء کو بھاگلپور میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن مشقی پور سابق ضلع مونگیر موجودہ ضلع کھگڑیا بہار ہے۔ ان کے دادا کا نام ابو صالح حافظ سید عبداللہ حافظ مشقی پوری تھا۔ حافظ مشقی پوری کا شمار اپنے دور کے معتبر شعرا میں ہوتا تھا۔ حالی کے والد سید احمد تھے۔ حالی کی ابتدائی تعلیم پورینہ مڈل اسکول میں ہوئی۔ میٹرک ۱۹۵۷ء میں پاس کیا اور آئی اے ۱۹۵۹ء میں۔ ۱۹۶۱ء میں بی اے آنرز امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ ۱۹۶۳ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے ہوئے اور شاعری کے رجحانات پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ۱۹۸۰ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ حالی کی شادی

بحیثیت لکچرر ملازمت کرتے رہے اور مختلف رسالوں مثلاً "پیارا"، "عزائم"، "صبح نو"، "تصور"، "حق شناس" اور "سہیل" جیسے اخبار و رسائل سے وابستہ رہے۔ ان دنوں ایک سہ ماہی رسالہ "انتخاب" انکی ادارت میں پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔

یوں تو علیم اللہ حالی آج کے مقبول شاعر ہیں لیکن ان کی حیثیت ایک نقاد کی بھی ہے۔ تنقیدی مضامین کے تین مجموعے "احتساب" (۱۹۸۱ء) "اعتبار" (۱۹۸۶ء) اور "فرد وفن" (۲۰۰۳ء) شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے تنقیدی شذرات کا ایک مجموعہ "شاخیں" کے عنوان سے ۱۹۹۹ء میں شائع کیا۔ ساہتیہ اکادمی، دہلی کے لئے پرویز شاہدی پر ایک مونوگراف قلمبند کیا جو ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ پاکستان کے سفر سے متعلق ایک سفرنامہ "ہم مسافر جہاں جہاں پہنچے" بھی لکھا جو ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ لیکن جیسا میں نے پہلے اظہار کیا کہ علیم اللہ حالی بنیادی طور پر شاعر ہیں اور اس لحاظ سے ان کا ایک مقام بھی ہے۔

علیم اللہ حالی کی شاعری میں کرب کا احساس بڑا گہرا ہے۔ کبھی کبھی ان کے یہاں زندگی کی بے معنویت ایک خاص انداز سے پیش ہوتی رہتی ہے۔ گویا علیم اللہ حالی شکست خوردگی کے شاعر ہیں۔ غم اور اجنبیت ان کی شاعری کا خاص عنصر ہیں لیکن وہ احساسات کے اظہار میں غایت محتاط لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ کلاسیکی شاعری کے مطالعے نے انہیں کسی قسم کی تخلیقی بوالعجبی سے دور رکھا۔ یوں تو افکار میں جدید رویے کے شاعر معلوم ہوتے ہیں لیکن برتاؤ میں ان کا مزاج ہمیشہ کلاسیکی رہتا ہے۔ چنانچہ ان کے احساسات ہمیشہ وقار کی سطح رکھتے ہیں۔

یوں تو علیم اللہ حالی نے غزلیں بھی کہی ہیں اور ان کی اکثر غزلیں قابل لحاظ ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں کا ایک خاص لہجہ ان کی انا کو نمایاں کرتا ہے۔ وہ حقیقت کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت انہیں سراب کی سی معلوم ہوتی ہے جس کی وجہ سے انا ان کی سرشت بن جاتی ہے ان کے یہاں منفی لہریں تو بہت تیز ہیں لیکن ایسی لہریں وابستگیوں اور انسلاکات کو رد نہیں کرتیں بلکہ اجتماعی اور محترم اقدار اور بھی مضبوط نظر آتے ہیں۔ دراصل علیم اللہ حالی ٹوٹتے بکھرتے قدروں کے شاعر نہیں بلکہ انہیں اجتماعی اقدار کے وسیلوں ہی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ وزیر آغا انہیں ایک دشت نوردی کی صورت میں دیکھتے ہیں تو انور سدید انہیں سنجیدہ اور متوازن لہجے کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ ساجدہ زیدی ان کے شعروں میں نرم روی پاتی ہیں تو قمر جہاں ان کے کرب میں ان دیکھی خواہشوں کا عکس تلاش کرتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ علیم اللہ حالی زندگی کی عام بے بصری کا نوحہ پیش کرتے ہیں اور اس نوحے میں انفرادی اور اجتماعی شعور کے ہیجان کی خبر دیتے ہیں لیکن اپنے ہیجان میں وہ اپنی شاعری کو ایک معیاری سطح عطا کرنے کے جویا رہتے ہیں۔ اور اکثر وہ اپنی سعی میں کامیاب ہیں۔

لطف الرحمٰن

(۱۹۴۱ء)

بعد پٹنہ یونیورسٹی میں ہوئی۔ اردو اور فارسی میں ایم اے کیا اور دونوں ہی امتحانات میں فرسٹ پوزیشن لائے اور گولڈ میڈلسٹ ہوئے۔ راسخ عظیم آبادی پر پی ایچ ڈی کی۔ راسخ پر ان کی قابل قدر کتاب شائع ہو گئی ہے۔

تعلیم کی تکمیل کے بعد ٹی این بی کالج بھاگلپور میں اردو کے لکچرر ہوئے اور پھر ریڈر اور اس کے بعد پروفیسر ہوئے اور صدر شعبہ بھی۔ کچھ دنوں کے لئے سیاست میں آ گئے۔ ایم ایل اے ہوئے اور وزیر بھی بنے۔ اب بھی سیاست میں ہیں لیکن ادب سے نہ صرف گہرا رشتہ ہے بلکہ تخلیقی امور میں شدت پیدا ہو گئی ہے۔ لطف الرحمٰن کی دو حیثیتیں ہیں ایک تو وہ جدید قابل لحاظ شاعر ہیں تو دوسری طرف نقاد بھی۔ لیکن شاعری سے شغف زیادہ ہے۔ مجموعہ "تازگی برگ نوا" نومبر ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد "شب خون"، الہ آباد میں ان کی مسلسل دس دس پندرہ غزلیں یکجا طور پر شائع ہوتی رہیں۔ اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیقی طور پر بہت فعال رہے ہیں۔

ان کی غزلوں میں عصری حسیت اس طرح بار پاتی رہی ہے کہ ان کے کلام کا ایک سرسری مطالعہ بھی ان کی یہ جہت روشن کر دیتا ہے۔ چونکہ لطف الرحمٰن ذی علم لوگوں میں ایک ہیں اس لئے ان کی شاعری میں علمی انداز بھی پایا جاتا ہے لیکن عام طور سے دوسروں کے یہاں یہ صورت ایک بوجھ بن کر ابھرتی ہے لطف الرحمٰن اپنے فکری اختصاص کو ایک ایسا جامہ پہناتے ہیں کہ اس سے کلام بوجھل نہیں ہوتا۔

اردو اور فارسی اور کلاسیکی روایت سے لیکر آج تک کے ادب کا حال ان پر روشن ہے ایسی صورت میں ان کے یہاں تخلیقی کاوش زبان و بیان کے کھانچے سے مبرا ہی بلکہ اظہار کی صفائی کے لحاظ سے بھی مصفّیٰ نظر آتی ہے۔

لطف الرحمٰن بنیادی طور پر جدید رویے کے شاعر ہیں بلکہ جدیدیت کے کئی رخوں کو اپنے کلام میں جگہ دیتے رہے ہیں۔ حزن و یاس اور یگانگی نیز تنہائی کی کئی پرتیں ان کی شاعری میں چھپی ہوئی نظر آتی ہیں ان کا مطالعہ جدیدیت کے باب میں بڑا انفرادی رہا ہے۔ اس کے اثرات ان کے کلام پر بھی ہیں۔ عام طور سے جدیدیت میں لسانی آزادی پر بھی توجہ کی جاتی رہی ہے۔ لطف الرحمٰن بھی کہیں کہیں ایسے عمل میں شریک نظر آتے ہیں۔ جمیل مظہری نے نہ معلوم کیوں ایسی آزادی کو نقصان کا پہلو باور کیا ہے۔ لہٰذا وہ صحت الفاظ کے بارے میں لطف الرحمٰن کو ہلکی سی ہدایت دیتے نظر آتے ہیں گویا آزادروی سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو "تازگی برگ نوا" کا اندرونی فلیپ۔ میں سمجھتا ہوں کہ لطف الرحمٰن کے یہاں زبان کا سرے سے کوئی عیب ہے ہی نہیں اس لئے بے راہ روی کا سوال میرے نقطۂ نظر سے ان کے یہاں پیدا نہیں ہوتا۔ بے یگانگی، بے چارگی، حرماں نصیبی، انسانی کرب، سوختہ پن، اجنبیت، امید پر خوف کا غلبہ، بکھرنے اور ٹوٹنے کا سلسلہ وغیرہ ان کے وہ موضوعات ہیں تو اتر سے ان کی شاعری میں آتے رہے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے۔

اب ہوں لہولہان تو حیرت نہ کیجئے
ان پتھروں میں آئینہ بردار میں ہی تھا

اک ایک لمحے کا مجھ سے خراج لیتی ہے

ہر اک پل ٹوٹتی رہتی ہے اندر شخصیت سب کی
عزیز از جان ہے سب کو پرانی حیثیت پھر بھی

مجھ میں بجتی ہے پاگل ہوا کون سی
کون سی ہے یہ بادِ صبا کون سی

وہ سمندر ہی کسی دشت میں کھو جائے گا
ایک دن وہ بھی گئے وقت کا نوحہ ہوگا

یہ کیسا دکھ ہے جو ملنے نہ دے کبھی خود سے
ہم اپنے آپ سے ملنے کو عمر بھر ترسے

لطف الرحمٰن کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے۔ ویسے انھوں نے اپنے حدود متعین کر رکھے ہیں۔ زیادہ تر وجودی افکار سے بحث کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب 'جدیدیت کی جمالیات' دیکھی جا سکتی ہے۔ میں نے اس کتاب پر تفصیل سے رائے دی ہے جو متعلقہ کتاب میں شامل ہے۔ تفصیل کے لئے اس سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

حنیف ترین

ان کا حقیقی نام حفیظ شاہ خاں ترین ہے اور والد کا نام صاحب شاہ خاں ترین۔ ان کی والدہ شفیق بیگم ہیں۔ حنیف ترین سرائے ترین سنبھل، ضلع مرادآباد میں پیدا ہوئے۔ تمام تر تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہوئی۔ وہیں کے میڈیکل کالج سے ایم بی بی ایس اور ایم ڈی ہوئے۔ ان کی شادی ڈاکٹر شمیم اختر سے ۲۷ر اپریل ۱۹۸۱ء میں ہوئی۔ پہلی غزل ۱۹۸۶ء میں "اخبارِ نو" اور "توازن" مالیگاؤں میں چھپی۔ سعودی عربیہ میں ملازم ہوئے۔

حنیف ترین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے: "ربابِ صحرا" (۱۹۹۴ء) "کتابِ صحرا" (۱۹۹۵ء) "بعید بین الوطن" [ترجمہ] (۱۹۹۶ء) "کشتِ غزل نما" (۱۹۹۷ء) "زمین لاپتہ رہی" (۲۰۰۱ء) "ابابیلیں نہیں آئیں" (۲۰۰۳ء) "میں نے زلزال کو لفظوں میں اتر کر دیکھا" (۲۰۰۶ء)۔

حنیف ترین نے کم وقت میں اچھی خاصی شاعری کر لی ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی ازم کے حصار میں نہیں ہیں۔ آزادانہ طریقے پر تخلیقی مرحلے سے گزرتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری کا منصب انسانی قدروں کی شناخت ہے۔ زندگی کے اعلیٰ اور مثبت طریق کو اپناتے رہے ہیں اور ایسی ہی قدروں کو اپنی شاعری کے ذریعہ

رہے ہیں لیکن ان کے کلام میں سعودی عرب کے موسم اور ماحول کا جگہ جگہ ذکر ملتا ہے۔ شہر کی فضا کا بھی اندازہ ہوتا ہے جہاں وہ ایک عرصے سے مقیم ہیں۔ ان کی شاعری کے محتویات کے جائزہ کے لئے ان کا ایک شعر خاصی رہنمائی کرتا ہے:

سرخیاں ہوں فرات و دجلہ کی
چیخ جہلم کی چپ چناب کی ہوں

غرض کہ وہ عربی اور ہندی تہذیب و اقدام کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک طرح سے ان کے یہاں اپنی تہذیبی روایت کی حفاظت کا پاس ملتا ہے جو ان کی شاعری کے بطن سے ہوتا ہے۔ کلام خوشگوار، رواں اور پیچ سے عاری ہے، جس میں دلکشی کی کیفیت طاری ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی تہذیبی روایات کی حفاظت کی لگن لوگوں کے دلوں میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں اردو والوں پر بے حسی طاری رہتی ہے، جس سے انھیں نکلنا چاہئے۔ یہ مرکزی تصور ان کی شاعری کا قوام ہے۔

حنیف ترین کا شعری سفر جاری ہے۔ ابھی تو انھیں کتنی ہی اعلیٰ منزلوں سے گزرنا ہے۔ ان کی ایک نثری کتاب "ظہیر غازی پوری: شخص، شخصیت، شاعری" بھی قابل مطالعہ ہے۔

شاہد ماہلی

(۱۹۴۲ء—)

اصل نام شاہد حسین رضوی ہے لیکن شاہد ماہلی کا قلمی نام اختیار کیا۔ ان کے والد کا نام سید امیر حسن ہے۔ ان کی پیدائش یکم مارچ ۱۹۴۲ء کو ہوئی۔ تعلیمی لحاظ سے ایم اے اردو، بی ایڈ اور ادیب کامل ہیں۔ فی الحال غالب انسٹی ٹیوٹ ایوان غالب دہلی کے ڈائرکٹر ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "منظر پس منظر" ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ "نئی نظم نے دستخط" ایک شعری انتخاب ہے جو ۱۹۸۰ء میں سامنے آیا۔ ان کی ایک کتاب "پاکستانی ادب اور کلچر" بھی ہے جو ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ ان کا ایک اور غزلوں کا مجموعہ "سنہری اداسیاں" بھی شائع ہو چکا ہے۔ "کچھ نہیں ہوتا" ایک اور شعری مجموعہ ہے جو ۲۰۰۳ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔

ماہلی کے کلام میں دردمندی کے عناصر خاص طور سے پائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ انسانی جذبے سے سرشار اظہار محبت میں بڑی پرکیف فضا قائم کرتے ہیں جس میں استعجاب کی ایک لہر موجود ہوتی ہے۔ دراصل ماہلی داخلیت کے شاعر ہیں اس لئے ان کے جذبے بڑے حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن شدت جذبات ان کے یہاں ہیجان کا باعث بھی ہے اور سوالیہ نشان بھی۔ لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ ماہلی کے احساسات مانگے کا اجالا نہیں بلکہ ان کے جذبات کی آنچ ہیں۔

کہیں کہیں معنوی تہہ داری گہری ہو جاتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

تمام شہر سے لڑتا رہا مری خاطر
مگر اسی نے کبھی حال دل سنا نہ مرا

غم کی تہذیب ، اذیت کا قرینہ سیکھیں
آؤ اس شہر میں جینا ہے تو جینا سیکھیں

بڑھتا جائے گا یہ سیلاب حوادث شاہد
روک پائے گا کوئی زور روانی کتنا

چلو مسرت کا زہر پی لیں
اداسی آئی ہے جام بن کر

کیا طرفہ تماشا ہے کہ اس دل کی صدا کو
سنتا ہے کوئی اور سمجھتا ہے کوئی اور

سناٹا ہی سناٹا ہے جیسے کوئی بات ہوئی ہے
سونا سونا دن گزرا ہے سہمی سہمی سی رات ہوئی ہے

شاہد ماہلی کی شاعری پر رائے زنی کرتے ہوئے ندا فاضلی نے انہیں مہابھارت کا شاعر کہا ہے اور دوسری باتوں کے علاوہ ان پر اس طرح رائے زنی کی ہے:-

"شاہد ماہلی کا ادبی تعارف جدید و مابعد جدیدیت کے درمیان تصادم کی جگہ تعلق پر اصرار کرتا ہے۔ وہ ادب میں جست کے بجائے تسلسل کے حامیوں میں ہیں۔ ان کے یہاں یہ تسلسل کسی زمانی حصار کا اقرار نہیں ہے۔ اس کا سلسلہ ادبی تاریخ کے وسیع دائرہ سے ہم رشتہ ہے جو ان کی حاصل کردہ وراثت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری رائج خانہ بندیوں میں منقسم نہیں ہوتی۔ وہ ۱۹۷۰ء کے اہم شاعر ہونے کے باوجود اپنی شناخت کے لئے کسی لیبل کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ وہ مزاجاً سماجی بھی ہیں، انداز اً روایتی بھی ہیں اور طبعاً احتجاجی

تشکیل میں ان اقدار کی شمولیت نمایاں ہے جو ہر عہد میں لفظوں کو ادبی وقار بخشتی ہیں۔ انہوں نے کسی عصری فیشن یا اشتہاری رویے کو نہیں اپنایا، اپنا موضوع خود اپنی ذات کو بنایا اور جو، جس طرح محسوس کیا اسی کو اپنے الفاظ میں دکھایا۔ ان کی شاعری میں نظریہ ہے مگر اکہری خطابت نہیں ہے۔ اس میں جدید حسیت ہے مگر آدم بیزار اجنبیت نہیں ہے۔ شاہد لفظوں کی کلاسیکی احتیاطوں کے ساتھ فرد اور سماج کے رشتوں اور ان کے مسائل کی گرہیں کھولتے ہیں۔
ان کی شاعری کا معاشرہ دو صدیوں سے زیادہ پھیلا ہوا ہے۔" •

شاہد ماہلی نے کچھ نظمیں بھی کہی ہیں۔ جن اچھی نظموں کی نشاندہی کی جا سکتی ہیں وہ ہیں "منظر پس منظر"، "اندھیرا"، "دو کشتیاں"، "مشترکہ خواب"، "نامراد نسل"، "پیلے اور پیلے پیلے پتے"۔
شاہد ماہلی کا ادبی سفر ابھی جاری ہے اور ان سے مزید توقعات ہیں۔

شمیم فاروقی

(۱۹۴۳ء)

ان کا اصل نام سید محمد شمیم احمد ہے لیکن شمیم فاروقی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۲۵ دسمبر ۱۹۴۳ء میں ہوئی۔ جب یہ تقریباً ڈیڑھ سال کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا، جن کا نام سید تسیم الدین تھا جو شاعر بھی تھے اور پٹنہ سیٹی کے کسی اسکول میں ٹیچر رہے تھے۔ شمیم فاروقی نے مجھے بتایا کہ ان کی والدہ نے ان کی غیر مطبوعہ بیاض جلا ڈالی۔ والد کے انتقال کے بعد ان کے رشتے کے ماموں سبھوں کو لے کر سندر گڑھ (اڑیسہ) آ گئے۔ ان کی والدہ نے بہ مجبوری دوسری شادی کر لی اور گملا (جھارکھنڈ) آ گئیں۔ ان کی تعلیم و تربیت کسی طرح ہوتی رہی لیکن ان کی والدہ نے ان کی تعلیم کا معقول انتظام کیا۔ انہوں نے گملا ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ پھر آئی اے، بی اے کے امتحانات رانچی یونیورسٹی سے دیئے۔ ایم اے میں ان کا موضوع اردو تھا۔ انہوں نے سارے امتحانات امتیازات سے پاس کئے۔
فاروقی کی شعر گوئی ۱۹۵۸ء سے شروع ہوئی اور تب سے اب تک یہ سلسلہ جاری ہے۔
ابتداء میں موصوف ریڈیو رانچی سے اپنا کلام نشر کرواتے رہے پھر وہیں ۱۹۶۹ء میں اسٹاف آرٹسٹ ہو گئے۔ لیکن ۱۹۷۳ء میں یو پی ایس سی کے مقابلہ جاتی امتحان میں کامیاب ہو کر پروگرام اکزیکیوٹیو ہوئے۔ اس طرح دوردرشن اور آل انڈیا ریڈیو کے مختلف عہدوں پر کام کرتے رہے۔ آخرش ۳۱ دسمبر ۲۰۰۳ء کو اسسٹنٹ ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔
موصوف نے ریڈیو کے لئے متعدد فیچر، مقالے، تقاریر، فیچر اور ڈرامے بھی تحریر کئے۔ ۱۹۷۶ء میں پٹنہ ریڈیو کی ملازمت کے دوران ایک گھنٹے روزانہ اردو پروگرام مرتب کروا کے نشر کرواتے۔ اس سلسلہ میں وہ بے حد کامیاب رہے تھے۔
شمیم فاروقی کا پہلا شعری مجموعہ "ذائقہ میرے لہو کا" شائع ہوا تو فوراً ان پر نگاہیں پڑنے لگیں۔ اس سے پہلے

وہ مختلف جرائد میں اپنا کلام چھپواتے رہے۔ بہت جلد ان کا نام لوگوں کے ذہن میں آ گیا اور وہ ایک قابل لحاظ شاعر سمجھے جانے لگے۔ غزل گوئی میں ان کا اعتبار بڑھتا گیا اور وہ ایک خاص لہجے کے شاعر تصور کیے جانے لگے۔

شمیم کی شاعری کا ایک پس منظر ہے اور یہ پس منظر بے حد دردناک بھی ہے۔ دراصل اس حقیقی زمین کو خاطر میں لائے بغیر ان کے کلام کے درد و کرب کو سمجھنا آسان نہیں۔ اس ضمن میں ظہیر صدیقی لکھتے ہیں:

''شمیم کی زندگی کا ایک سانحہ یہ بھی ہے کہ وہ ایک غیر باپ کو باپ سمجھنے اور کہنے پر مجبور ہوئے۔ اللہ کا حکم ہے بچے کو اس کے باپ کے نام سے پکارو۔ لیکن شمیم کے ساتھ ایسا نہیں ہو سکا۔ وہ اپنے والد سید شاہ قسیم الدین (مرحوم) کے نام سے بھی ناواقف رہے۔ حتیٰ کہ ان کی تعلیمی اسناد اور سروس بک میں والد کے نام کی جگہ سید محمد فاروق ہی درج ہے۔ معاشرہ کی جھوٹی اناء نے شمیم کو زندگی بھر کے لئے اس امر میں اللہ کے حکم کی خلاف ورزی پر مجبور کر دیا''۔

شمیم کہتے ہیں ''میں جو کچھ بھی ہوں والدہ کی نظر عنایت اور شفقت کا ثمرہ ہے ورنہ آج میں پروگرام اگزیکیوٹو کے بجائے ڈاکٹر عبدالستار کی موٹر سائکل اور بائیسکل کی دکان میں مستری ہوتا''۔ شمیم کے مستقبل کی تشکیل میں ان کی والدہ کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اوائل عمری کے ان کربناک لمحوں کو جھیلنے کے باوجود ان کے مزاج میں جو سنجیدگی اور متانت ہے اور شعری اظہار میں جو ایک خاص تہذیب کارفرما ہے وہ بھی ان کی والدہ کی تربیت کے زیر اثر ہے۔ دیکھئے کیا خوبصورت شعر ہے۔ لفظ ''دعا'' کا استعمال کس سلیقے سے ہوا ہے:

یارب ترا حقیر سا بندہ ہوں خیر ہو
اک شخص دے رہا ہے مسلسل دعا مجھے

عہد طفلی کے مصائب کے اثرات منفی ہوتے ہیں اور مثبت بھی۔ خدا کا شکر ہے کہ شمیم نے اپنی شاعری میں ان اثرات کو مثبت شکل دی ہے جس کی وجہ سے ان کی غزلیں نکھر گئی ہیں، جھنجھلاہٹ اور تشکیک کے بجائے متانت اور سنجیدگی آ گئی ہے۔ محرومیوں نے بے نیازی کا روپ لے لیا ہے۔ حتیٰ کہ کامرانیاں بھی ان کو خوش فہمی کا شکار نہیں ہونے دیتیں۔

دل سے نقش نارسائی بھی کہیں مٹنے کو ہے
آج جی بھر کے ہوئی میری پذیرائی تو کیا

(''ذائقہ میرے لہو کا'' صفحہ: ۸، سال اشاعت: ۱۹۸۷ء)

شمیم فاروقی درد و کرب کے شاعر تو ہیں ہی لیکن زندگی کے اثباتی قدروں سے ان کا رشتہ ٹوٹتا نظر نہیں آتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قضا و قدر کے معاملے میں بیرنگی کے علاوہ کوئی دوسری صورت کی تلاش نہیں کرتے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ روحانی کیف ہے جس سے ان کی شاعری عبارت ہے۔ پھر بھی وہ تصوف یا الہیات کے شاعر نہیں بلکہ ایک جدید روش کے شاعر ہیں جس کے یہاں تمام کیفیات زندگی کے مطالبے کے طور پر ابھرتی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

پھر اس کے بعد خدا جانے حال کیا ہوگا
چلو چلیں کہ ابھی ایک راستہ تو ہے

یہ اور بات اذیت میں جان ہے لیکن
زہے نصیب نیا غم ہمیں ملا تو ہے

مری ہنسی کو سمجھتے ہو جان محفل کی
مگر کبھی مری تنہائیاں ٹٹولو تو

آنکھ سے بارش تھمی تو کھل گئی راہ سفر
جانے کب سے قافلہ یادوں کا ٹھہرا ہوا

چٹان پیڑ سے پہلے بھی گرا کرتی تھیں
اب کے موسم میں کوئی شاخ جدا ہو شاید

خامشی سے ڈوبنے والے ہمیں کیا دے گئے
ایک انجانے سفر کی کچھ نشانی کشتیاں

کہاں کہاں پہ لٹا ہے یہ قافلہ نہ کہو
تمہارے ساتھ ہوا کل جو حادثہ نہ کہو

برف کی اجلی چٹانوں سے پگھلتا ہوا درد
ایک خاموش سمندر کو جگا دیتا ہے

سانحہ ایسا بھی گذرا ہے بھری برسات میں
ہر طرف پانی تھا لیکن کھیت اپنا نم نہ تھا

یہ سہل ممتنع کے اشعار ہیں لیکن گہری معنویت ان میں روپوش ہے۔ درد و کرب اور تلخی عناصر خاص ہیں لیکن مثبت قدریں دم نہیں توڑتیں۔ یہی شمیم فاروقی کی غزلوں کا اختصاص ہے۔ موصوف کا دوسرا مجموعہ کلام ''کاسہ'' زیر اشاعت ہے۔

صادق

(۱۹۴۳ء-)

سے ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ ابتدا میں اجین کے ایک مقامی کالج میں لکچرر ہوئے۔ پھر وہ دلی آ گئے اور دلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ ہو گئے۔ ریڈر، پروفیسر اور صدر شعبہ اردو بھی ہوئے۔ یوں تو انہوں نے نثر میں بھی اہم کام کئے ہیں، مترجم بھی رہے ہیں لیکن ان کی شناخت بحیثیت شاعر زیادہ اہم رہی ہے۔ ان کے شعری مجموعے ''دستخط''، ''سلسلہ''، ''کشاد'' اور ''خواب جلنے کا منظر'' شائع ہو چکے ہیں۔ زیادہ تر نظمیں کہتے ہیں۔ غزلوں کی طرف بھی توجہ رہی ہے مگر کم۔

صادق اپنی نظموں میں ایک خاص قسم کا ٹوئسٹ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس طرح کہ ان کی بعض نظمیں کہانی کا لطف دیتی ہیں۔ لیکن شعر کے تو اپنے پیچیدہ تقاضے ہیں، ان سے بھی بہرہ ور ہونے کی کوشش ان کے یہاں ملتی ہے۔ مثلاً ان کی ایک نظم ہے ''پڑھ سکو تو پڑھو'' اس نظم میں بزرگ آنکھوں میں بصارت کی کمزوری، ان کے پیروں کا دم خم غائب ہونا، ہاتھوں کے رعشہ کے بعد ان کے اصول تجربوں کی باتیں کرتے ہیں لیکن اچانک ان کے پاؤں دبانے کا قصہ سامنے آتا ہے اور وہ منزل آ جاتی ہے جسے ''جوان کا مشہور تھا'' سے واضح کیا گیا ہے۔ اسے خون کا رزمیہ بھی کہا گیا ہے اور رسم خطا خون بھی۔ گویا منفی اور مثبت رویے کا ادغام کچھ عجیب صورت پیدا کرتا ہے اور نئی نسل کے جو اپنے تقاضے ہیں ان کی طرف بھی توجہ ہے۔ اس طرح ان کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں کوئی نہ کوئی کہانی چھپی ہوئی ہے جو عصری حسیت سے بھرپور ہوتی ہے۔ یہی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔

ان کی غزلیں بھی آج کے زمانے کے نشیب و فراز کو شائستہ زبان میں پیش کرتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک طرف گلے کے انتظار ہے تو دوسری طرف سرشاری کا بھی۔ آج کے زمانے میں اداکاریاں بھی نئے نئے روپ میں آتی ہیں جو آج کی زندگی کا خاصہ ہیں۔ صادق نے اپنی شاعری کی نہج اوروں سے الگ رکھی ہے اور یہ کم اہم نہیں ہے۔

صادق تنقید کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ ان کی کتاب ''ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ'' ایک معیاری تصنیف ہے۔ ترقی پسند تحریک کے پس منظر میں اردو افسانے کا جائزہ ان کی گہری نظر پر مبنی ہے۔ ان کی دوسری کتاب ''ادب سے سروکار'' کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی دوسری کتابیں مثلاً ''نئی مراٹھی شاعری''، ''نئی ہندی شاعری''، ''مالوے کی لوک کہانیاں''، ''کنیادان''، ''کہیں نہیں وہیں'' بھی قابل لحاظ ہیں۔

صادق اردو اکیڈمی دلی کے سکریٹری تھے۔ دلی یونیورسٹی کی ملازمت سے بھی سبکدوش ہو چکے ہیں۔ ذیل میں میں ان کی ایک مختصر سی نظم اور غزل کے چار اشعار پیش کر رہا ہوں:

شروع کی تلاش میں

چلے تو ہر شروع

درمیاں لگا

ہم شروع کا شروع

ڈھونڈتے رہے

ہم سے قبل بھی ہزار

شروع کی تلاش میں

بھٹک بھٹک کے رہ گئے

بیکراں خلا میں، پانیوں میں

ریگ زار میں

تم ہو کس قطار میں؟

ہم ہیں کس شمار میں؟

(شروع کی تلاش میں)

پھر سے لہو لہو در و دیوار دیکھ لے

جو بھی دکھائے وقت وہ ناچار دیکھ لے

اپنے گلے پہ چلتی چھری کا بھی دھیان رکھ

وہ تیز ہے یا کند ذرا دھار دیکھ لے

گھستا چلا ہے پیٹ میں ہر آدمی کا سر

تجھ سے بھی ہو سکے گا نہ انکار دیکھ لے

یوں روز روز کرتے ادا کاریاں بڑی

صورت بدل گئی ہے مرے یار دیکھ لے

افتخار عارف

(۱۹۴۳ء-)

افتخار عارف ۲۱ مارچ ۱۹۴۳ء میں بمقام لکھنؤ پیدا ہوئے۔ ویسے ان کے سرٹیفکٹ میں ۲۱ مارچ ۱۹۴۳ء درج ہے، جو غلط ہے۔ ان کی تعلیم مدرسہ نظامیہ فرنگی محل لکھنؤ میں ہوئی۔ پھر یہاں سے فارغ ہو کر گورنمنٹ جبلی کالج، لکھنؤ آ گئے۔ ۱۹۶۵ء میں اپنی ہمشیرہ کے ساتھ پاکستان چلے آئے۔ لیکن ان کے والد ہندوستان ہی میں مقیم رہے۔ اس سے ایک سال پہلے ان کی شادی ان کی خالہ کی بیٹی ریحانہ سے ہو چکی تھی۔

افتخار عارف ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۷ء تک ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد ۱۹۸۰ء تک تعلقات

انچارج رہے۔ ۱۹۹۳ء سے ۱۹۹۷ء تک ڈائرکٹر جنرل فاؤنڈیشن برائے پاکستان کے عہدے سے وابستگی رہی اور ۱۹۹۱ء سے ۱۹۹۵ء تک جنرل اکادمی ادبیات پاکستان سے وابستہ رہے اور اردو ششماہی جریدہ "پاکستانی لٹریچر" کے مدیر منتظم بھی۔ جریدہ "پاکستانی لٹریچر انگریزی" اس کے بعد وہ مقتدرہ قومی زبان کے چیرمین ہو گئے اور اس عہدے پر ۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۰ء تک رہے۔ پھر چیرمین اکادمی پاکستان کے عہدے پر فائز ہوئے۔

بہ حیثیت شاعر افتخار عارف کی اپنی اہمیت ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ "مہر دو نیم" ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "بارہواں کھلاڑی" ۱۹۸۹ء میں اور "حرف باریاب" ۱۹۹۴ء میں۔ انہیں پاکستانی رائٹرز گلڈ آدم جی ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ اس کے علاوہ متعدد ایوارڈ مثلاً ہجرہ ایوارڈ قومی ہجرہ ایوارڈ، فیض انٹرنیشنل ایوارڈ، بصدارتی تمغہ، نقوش ایوارڈ، وثیقہ اعتراف، بابائے اردو مولوی عبدالحق ایوارڈ اور ستارۂ امتیاز ایوارڈ سے نوازے جا چکے ہیں۔

افتخار عارف معاصرین شعرا میں صرف اپنے اعزازات کی وجہ سے محترم نہیں۔ ان کے کلام کی اپنی اہمیت ہے اور عام طور سے لوگ اسے پسند کرتے ہیں۔ آج جب کہ اردو شاعری میں کئی طرح کے رجحانات بار پاتے رہے اور ان کی متنی زمین میں شعرا اپنی روش بھی بدلتے رہے لیکن افتخار عارف کا مزاج اور میلان کسی نئی سمت میں بھاگنے سے انہیں روکتا رہا۔ نتیجے میں ان کی شاعری میں ایک طرح کا ٹھہراؤ اور نظم وضبط کی کیفیت نمایاں ہے۔ "مہر دو نیم" میں پیش نامہ کے عنوان سے فیض احمد فیض نے ان کی شاعری کا جس طرح جائزہ لیا ہے وہ افتخار عارف کی شاعری کی سمتوں کو نشان زد کرتا ہے۔ اس میں کسی عزیز یا معصری محض توصیف نہیں بلکہ اس کی شاعری کی تفہیم کا پہلو ہے۔ میں ایک اقتباس پیش کرتا ہوں۔

> "افتخار عارف کے کلام میں میر و غالب سے لے کر فراق و راشد تک بھی کی جھلکیاں موجود ہیں۔ لیکن آپ نے ان بزرگوں سے استفادہ کیا ہے، کسی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی بلکہ لے اور آہنگ کی طرح کچھ ایسا ہی اجتہاد لغت اور محاورے میں بھی کیا ہے۔ موضوع کی رعایت سے کہیں کلاسیکی اور ادبی زبان کے شکوہ سے کام لیا ہے تو کہیں روزمرہ کی بولی ٹھولی کو شعریت سے پیوند کیا ہے، حتیٰ کہ غزل جیسی کافر صنف میں بھی کچھ انفرادی بدعت کی ہے۔ آج کل غزل سے جو دراز دستیاں کی جا رہی ہیں ان پر توجہ دینے کے بجائے غزل کے بھی لوازمے برقرار رکھے ہیں لیکن نہ چلتی ہوئی بحروں کا سہارا لیا ہے نہ روندی زمینوں پر انحصار کیا ہے۔ نہ لفظی پٹخاروں سے داد وصول کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بدل میں کم مستعمل بحریں استعمال کی ہیں اور نفس مطالب کو قافیہ بند کرنے کے بجائے غیر متوقع اور برمحل طریقے سے شعر کو جگایا ہے۔"٭

اس کے بعد موصوف نے چھ اشعار درج کئے ہیں اور اپنی رائے کو مدلل بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں صرف

٭ "مہر دو نیم" افتخار عارف، ... ۱۹۹۰ء ...

دو شعر آپ بھی ملاحظہ کریں:

اس بار بھی دنیا نے ہدف ہم کو بنایا
اس بار تو ہم شہ کے مصاحب بھی نہیں تھے

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ دونوں ہی شعر کا مزاج معاصرانہ ہے۔ عارف جس طرح مختلف مناصب پر فائز رہے ہیں وہ لازماً کئی لوگوں کے لئے جلن اور حسد کا باعث ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر وہ کسی عہدے پر متمکن نہیں تو پھر انہیں ہدف بنانے کا کیا جواز ہے؟ دوسرے شعر میں پوری ایک تاریخ ہے جو ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کے بعد سامنے آئی اور دونوں جگہوں کے افراد نے واقعتاً جو قرض اتارے وہ بھی واجب نہیں تھے۔ گویا عصری حالات کے ساتھ ذاتی معاملات بھی افتخار عارف کے موضوعات رہے ہیں اور ان دونوں کے ادغام نے ان کی شاعری کو ایک نئی سمت اور ایک نیا رخ عطا کر دیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جو عصری منظر نامہ ہے وہ خوش گوار نہیں۔ اس کا تکدر افتخار کے یہاں جگہ جگہ نمایاں ہوتا ہے:

کھلا جو روزن زنداں تو تیر آنے لگے
اب ان فضاؤں میں تازہ ہوا نہ مانگے کوئی

ابھی اٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دست کرم
کہ سارا شہر لئے کاسہ طلب نکلا

جی حضوری کی عمومی فضا میں خالق کا دل جس طرح پژمردہ ہوتا ہے یا جس طرح وہ اپنی بیچارگی کو نوحے میں تبدیل کرتا ہے اس کی ایک مثال یہاں دیکھئے:

روز اک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ
رزق برحق ہے یہ خدمت نہیں ہوگی ہم سے

دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنے احساسات کو شعر بنانے کے لئے افتخار عارف دور از کار تشبیہات واستعارات کا جال نہیں بچھاتے۔ وہ پرانے لفظوں کو نئی سج دھج کے ساتھ یوں پیش کرتے ہیں جواز خود تازہ بہ کار معنویت پیدا کر دیتے ہیں۔ بنیادی طور پر ان کی شاعری میں دردمندی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ یہی سبب ہے کہ گوپی چند نارنگ نے انہیں نئی تنہائیوں کا دردمند شاعر کہا ہے۔ انہوں نے اپنی رائے کے جواز میں ان کی غزلوں سے مختلف اشعار پیش کئے ہیں اور اس

نتیجے پر پہنچے ہیں کہ افتخار عارف اپنے رومانی مزاج اور احتجاجی حوالے سے فیض کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس سلسلے کا اقتباس دیکھیے:۔

"افتخار عارف اپنے رومانی مزاج اور احتجاجی حوالے سے فیض کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ لگتا ہے انہیں اس کا احساس بھی ہے کہ ان کی طرز گفتار کو سب سے بڑا خطرہ فیض سے لاحق ہے۔ کیوں کہ فیض کی رومانی اور انقلابی شاعری نے اس نوعیت کے اسلوب کے امکانات کو تقریباً ختم کر دیا ہے۔ اب جو بھی آئے گا یا تو وادیِ تقلید میں گل گشت فرمائے گا یا بہت عزت ملی تو بے مزہ شاعری کے دربار عام سے خلعت فاخرہ پائے گا۔ حسن و محبت اور انقلاب و انحراف ابدی موضوعات ہیں لیکن شعری اختصاص و امتیاز کی راہیں فکر و اظہار کے تازہ کارانہ پیرایوں ہی سے نکل سکتی ہیں۔ افتخار عارف کو اس کا پورا احساس ہے، انہوں نے کلاسیکی روایت سے خوش سلیقگی کی روش لی ہے اور اسے غیر رسمی بے تکلف تازہ لہجے سے پیوند کیا ہے۔ اس میں کچھ ہاتھ اودھی کے تخلیقی رچاؤ کا بھی ہے جو ابتدائی عمر کی دین ہو سکتا ہے۔ ان کی آواز میں نرمی، رس اور لوچ ہے، جو اودھی کی گھلاوٹ اور زمینی پن کی راہ سے آیا ہے۔ کہیں کہیں طویل بحروں میں ارکان کی تعداد بڑھا دی ہے۔ بعض جگہ آوازوں کو بڑھایا گھٹایا ہے۔ جس سے ان کا لہجہ ہندی آہنگ کی داخلی موسیقی سے قریب تر ہو گیا ہے۔ انسان سے ان کا لگاؤ اور محرومیوں سے پیدا ہونے والا درد محبت احتجاجی لے میں اس طرح رچ بس گیا ہے کہ ایک کیفیت سے کئی کیفیتیں پیدا ہو گئی ہیں۔"●

پروفیسر نارنگ نے جہاں ڈھکے چھپے طور پر افتخار عارف کی فیض سے قربت کو تشویشناک بتایا ہے وہاں ان کی انفرادیت کی تصدیق بھی کی ہے۔ ایک طرح سے وہ افتخار عارف کو متنبہ کر دیتے ہیں کہ متعلقہ احساس و جذبات فیض کے حوالے سے میکانکی نہ ہو جائیں۔ پھر بھی افتخار عارف کا یہ امتیاز ہے کہ اپنے متعلقہ احساسات کو بھی پامال نہیں ہونے دیتے۔ مثلاً یہ اشعار:

دھول نہائے ، تھکن سمیٹے گل چہرے
سورج بن کر جاگ پڑے ہیں دیکھو تو

نرم نرم شاخوں پر ننھے ننھے پھول
کیسے تم کو دیکھ رہے ہیں دیکھو تو

یہ عالم ہے کہ اب کوئی بدن باسی نہیں لگتا
نیا موسم نئی آب و ہوا اچھی لگی ہم کو

اور آخر میں یہ شعر دیکھیے:

حریم لفظ و معانی سے نسبتیں بھی رہیں
مگر سلیقۂ عرض ہنر نہیں آیا

یہ انکساری کی ایک صورت ہے لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ افتخار عارف صرف حریم لفظ و معانی ہی نہیں بلکہ سلیقۂ عرض ہنر بھی ان کا یکتا ہے۔ یہی صورت ان کی نظموں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

اسلم بدر

(۱۹۴۴ء)

ان کا اصلی نام محمد اسلم ہے لیکن قلمی نام اسلم بدر رکھا۔ ان کے والد عبدالوحید تھے۔ موصوف ۱۳ر مئی ۱۹۴۴ء میں پیدا ہوئے۔ میٹرک جمشید پور سے پاس کیا۔ جمشید پور ہی سے سائنس گریجویٹ ہوئے۔ اس کے بعد میکانکل انجینئرنگ کی ڈگری ۱۹۷۷ء میں لی۔

حصول تعلیم کے بعد اسلم بدر ٹاٹا آئرن اسٹیل کمپنی میں ملازم ہو گئے۔ اور ٹسکو (Tisco) سے ہی ۲۰۰۲ء میں ڈویژنل منیجر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ سائنس اور انجینئرنگ کی تعلیم ان کے ادبی مطالعے میں مخل نہیں ہوئی اور وہ ابتدا ہی سے اس کی طرف مائل رہے۔ جب وہ اسکول کے طالب علم تھے تو شاعری کی ابتدا کی۔ اس وقت ان کی عمر بارہ تیرہ سال رہی ہوگی۔ رسالہ دوام میں ان کی پہلی غزل اور پھر پہلی نظم ماہنامہ کتاب میں شائع ہوئی۔ یہ ۱۹۷۱ء کی بات ہے۔

اسلم بدر شعری مجموعہ "سفر اور سائے" ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کی ابتدائی تعلیم کے بعد فارسی سے کس حد تک رغبت رہی ہوگی اور مطالعے کا کیسا رخ رہا ہوگا۔ کلاسیکی شاعری پر ان کی نگاہ وارد ہا گیری رہی ہوگی اس لئے کہ الفاظ کے دروبست میں ان کا رویہ بے حد محتاط ہے کہیں سے کوئی جھول یا جھول نظر نہیں آتی۔ حالانکہ ان کی نظموں اور غزلوں میں زندگی کے پیچ و خم اس طرح پیش ہوئے ہیں جیسے ان کی نگاہیں آج کے حالات پر پوری طرح جمی ہوں اور جنہیں وہ بڑی چابکدستی سے اشعار کا جامہ پہنانے میں قادر ہوں۔ دراصل ان کی شاعری عصری حیثیت سے مملو ہے اور آج کی کج روی ان کے مطلب اور حساس دل کو کچوکے لگاتی رہی ہے۔ موصوف مثبت قدروں کے شاعر ہیں، اس لئے انفعال ان کے یہاں کوئی جگہ نہیں بناتی۔ وہ اپنی صالح روایات کے علمبردار ہی نہیں بلکہ ان کی ترویج و اشاعت سے گہرا تعلق رکھتے ہیں جس کی آخری کڑی ان کی دوسری شعری تخلیق "کن فیکون" ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۲ء

اسلم بدر کی "کن فیکون" ایک مختلف سی مثنوی ہے۔ دو وجوہ سے ایک وجہ تو مثنوی کے محدود بحروں سے انحراف کی کوشش ہے پھر محتویات کا تنوع بھی یعنی ایک ہی مسلسل اور مربوط مثنوی میں مختلف التزام۔ یہ اجتہاد عروضیوں پر خصوصاً جو لکیر کے فقیر ہیں گراں گذر سکتا ہے لیکن یہ بالکل سچ ہے کہ بدر کو بحروں پر کلی دسترس ہونے کے باوجود اظہار کے لئے جو تبدیلی یا تبدیلیاں ناگزیر معلوم ہوئیں انہیں اپنانے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوئی۔

مثنوی کے مواد پر غور کیجئے تو سارا مسئلہ 'کن فیکون' سے حل ہو جاتا ہے لیکن اس بات کو یاد رکھنا چاہئے کہ اسلامی شعور و آگہی سے سرشار اور اٹوٹ مذہبی وابستگی کے باوجود اسلم بدر نے ہندو اصنمیات کے علاوہ دوسرے مذاہب کے تصورات کو اپنانے اور مثنوی کا جز بنانے میں کسی قسم کے تعصب کو روا نہیں دی۔ پھر شاعر کے مطالعات کی حتمی زمین میں سائنس کا رول خاصا اہم رہا ہے۔ ایسے میں ضروری تھا کہ کائنات کے مسائل کو ان کی توجیہات کے ساتھ دیکھا جاتا۔

ڈاکٹر خلیل الرحمن نے اس مثنوی کے حوالے سے انسانی ہمدردی اور ماضی کی ماہیت کی جو بات کہی ہے وہ بالکل درست ہے اس لئے بھی کہ اس کی پوری اسپرٹ اثبات پر قائم ہے۔ لیکن مجھے پروفیسر سید احمد شمیم کی تنقید "صدائے کن فیکون" اور اسلم بدر کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہئے کہ موصوف نے پوری مثنوی کو بڑے اختصار اور جامعیت سے آئینہ کر دیا ہے۔ خوش قسمتی سے یہ مطالعہ "کن فیکون" کی زینت ہے گمان ہو سکتا ہے کہ اس کی غیر معمولی تکمیلیت سے لوگ مثنوی سے بے نیاز ہو جائیں۔ نہیں ایسا نہیں ہوگا لازماً اس سے پڑھنے والے زیادہ متحرک ہوں گے۔ میں طلیپ پر ڈاکٹر کرامت علی کرامت کی رائے بھی ہے اور بہت حقیقی ہے۔ ناانصافی ہوگی اگر ڈاکٹر عبدالمنان طرزی کا ذکر نہ کروں کہ موصوف کی منظوم تنقید حریف لطف دے گی۔

بہر حال مثنوی "کن فیکون" اپنے محتویات کے اعتبار سے سرمایہ مثنویات اردو میں ایک اضافہ ہے۔ بدر کو ان کی تخلیقی قوت کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔

موصوف پر رسالہ "وقت" دھنباد نے ایک خصوصی نمبر بھی شائع کیا ہے جس کی طرف رجوع کیا جا سکتا۔ بدر کے چند مضامین بھی اشاعت پذیر ہو چکے ہیں جن کی طرف توجہ کی جاتی رہی ہے۔ ان کا پہلا مضمون تھا "اقبال کی شاعری میں فرہاد کا تصور"۔ اس پر بھی لوگوں کی نگاہ رہی ہے۔ اسلم بدر کا ادبی سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ ان سے بہت سے توقعات وابستہ ہیں۔

فہمیدہ ریاض

(۱۹۴۵ء-)

فہمیدہ ریاض ۱۹۴۵ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد ریاض الدین تھے جو ماہر تعلیم سمجھے جاتے تھے۔ وہ حیدرآباد، سندھ میں ۱۹۳۰ء میں منتقل ہو گئے اور ایک اسکول سے وابستہ ہوئے۔ پھر علی گڑھ سے ان کی ضرورت محسوس کی اردو کی تعلیمی اداروں کے قیام کے لئے مدعو کئے گئے۔ ابھی فہمیدہ ریاض ابتدائی تعلیم ...

سے کام لیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے اپنے شوہر کے نام پر ایک اسکول ریاض میموریل اسکول قائم کیا۔ لیکن یہ اسکول بھی صرف پانچ ہی سال رہا، پھر بند ہو گیا۔

فہمیدہ ریاض اسکول کی تعلیم کے دنوں میں مالی بحران سے دوچار رہیں۔ لیکن ذی علم گھرانے میں اردو فارسی کی تعلیم ایک خاص نہج پر ہوا کرتی ہے لہٰذا انہوں نے بھی اپنے طور پر مطالعہ کرنا شروع کیا۔ کالج کے دنوں میں وہ بے حد فعال بھی رہیں۔ یہاں تک کہ طلبا کی تحریک کا ایک حصہ بن گئیں۔ انہیں سندھی زبان سے شغف تھا۔ چنانچہ اس پر بھی دسترس حاصل کی۔

جب وہ ایم اے فائنل کی طالبہ تھیں تو ان کی شادی ہو گئی اور وہ اپنے شوہر کے ساتھ لندن روانہ ہو گئیں۔

فہمیدہ ریاض کی ابتدائی نظمیں "فنون" لاہور میں شائع ہوئیں۔ لندن میں انہوں نے کچھ دن لائبریری میں بھی کام کیا اور بی بی سی اردو سروس سے بھی وابستہ ہوئیں۔

فہمیدہ ریاض کا پہلا مجموعہ "پتھر کی زبان" ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں چالیس نظمیں ہیں۔ فہمیدہ بنیادی طور پر رومانی شاعرہ ہیں۔ انہوں نے فیلک ورشپ کے خلاف زبردست آواز اٹھائی اور اب اس آواز کی وجہ سے تانیثی تحریک میں ان کی ایک خاص جگہ بن گئی ہے۔ ان کے یہاں جس طرح کی بیباکی اور جسارت ملتی ہے۔ عموماً طور پر شاعرات کی شاعری کا مزاج نہیں تھا۔ ان کا انحراف بہتوں کے لئے مثالی بن گیا اور وہ ایک خاص طرح کی شاعرہ تسلیم کی جانے لگیں۔ ویسے ان کے پہلے مجموعے میں ان کی آواز اتنی تیز نہ تھی۔ ان کی نظموں کی فضا مایوسی اور اداسی سے عبارت تھی جس کے پیچھے کسی لڑکی کی معصومیت جھلکتی نظر آتی تھی لیکن ایسی فضا جذباتیت سے ہم آہنگ تو تھی ہی لیکن بغاوت کی لہر اتنی تیز نہ تھی۔ یوں بھی اردو ادب میں عورتوں کی بے وفائی کے ساتھ ساتھ ان کے ضبط و تحمل پر بہت زور دیا جاتا رہا ہے۔ ایسا ضبط و تحمل، بیچارگی اور نارسائی کا احساس "پتھر کی زبان" کی بعض نظموں سے بخوبی ہوتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں اس شعلگی کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو بعد میں ان کے یہاں آتش فشاں بن کر سامنے آئی۔ مثلاً "لمبے سفر کی منزل"، "زادِ راہ" اور "گڑیا"۔ یہ ایسی نظمیں ہیں جن میں شعلگی چھپی ہوئی ہے پھر بعض نظموں میں سیاسی اور سماجی موضوعات سامنے آئے ہیں جو آج کی عورت کا مقدر ہیں۔ فہمیدہ ریاض موجودہ نظام کی بعض شقوں سے نالاں نظر آتی ہیں۔ ان کے خلاف جو رد عمل ہے وہ انہیں بیزار بھی بناتی ہے اور ان کی اداسی کا سبب بھی ہے۔ نظم "لمبے سفر کی منزل" سے چند سطور ملاحظہ ہوں:

طویل رات نے آنکھوں کو کر دیا بے نور
کبھی جو عکس سحر تھا سراب نکلا ہے
کھنچے آئے تھے جس کو نشانِ منزل کا
فریب خوردہ نگاہوں کا خواب نکلا ہے

کا ہے۔ راتیں طویل کیوں ہیں، عکس سراب کیوں ہے، یہ سوالات اس سماجی کشاکش کا نتیجہ ہیں جس کی مٹی زمین میں عورت سسکتی ہوتی ہے۔ سماج کے اپنے قانون ہیں اور یہ ایسے قانون ہیں جن کے آگے خواتین کو اپنا سر قلم کرنا ہی پڑتا ہے۔

لیکن فہمیدہ ریاض کی یہ آواز بعد میں بہت تیز ہو جاتی ہے اور وہ کہیں کہیں مردوں سے بڑی بیباکی سے الجھ جاتی ہیں۔ اس احساس کے ساتھ کہ آخری مرحلے میں شکست بدیہی ہے جو سامنے آنے والی ہے۔ "تمنا" ایک ایسی نظم ہے جس میں وہ ایک بے بس خاتون کی طرح بغاوت کی ہمت سے بھی معذور نظر آتی ہیں اور حالات کی نزاکت یہ ہے کہ وہ کسی بغاوت کے سلسلے میں کوشش کریں اس کی بھی ہمت نہیں اور ایک کسی بھی معصوم لڑکی کی آخری خواہش تمنا اور صرف تمنا پر بات ختم ہوتی ہے۔ اصل فہمیدہ ریاض کی بعض نظموں میں یہ شعور ملتا ہے کہ آخری مرحلے میں آنسو پینا ہی پڑے گا۔ لیکن پھر صورت بدلتی ہے اور "بدن دریدہ" تک پہنچتے پہنچتے ایک مکمل باغی عورت سامنے آجاتی ہے۔ وہ سماجی ناہمواریوں پر ضرب لگانے کی کوشش کرتی ہے اور دیمک زدہ معاشرے کی بیخ کنی پر آمادہ ہے۔ جنسی معاملات پر کھل کر لکھنا اور اس ضمن میں مردوں کے رویوں کا پول کھولنا شاعری کا مرکزی نکتہ بن جاتا ہے۔ زبان اب زیادہ کھل جاتی ہے، شرم و حیا خلیج نہیں رہتی اور وہ تمام صورتیں جو عورت کی نسائی شناخت یعنی شرم، حیا، پاکیزگی، طہارت، نزاکت، بے زبانی ان سب سے مکمل انحراف کی صورت سامنے آجاتی ہے۔ وہ ابھی بھی ایک ہی ہے لیکن اس کی آنکھیں ابلی ہوئی ہیں اور اپنی آنکھوں کی چمک کے ساتھ اپنے باکرہ ہونے کا یوں اعلان کرتی ہے۔ یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

اس کی ابلی ہوئی آنکھوں میں ابھی تک ہے چمک
اور سیہ بال ہیں بھیگے ہوئے خوں سے اب تک
ترا فرمان تھا یہ اس پہ کوئی داغ نہ ہو
سو یہ بے عیب اچھوتا بھی تھا ان دیکھا بھی
بے کراں ریگ میں سب گرم لہو جذب ہوا
دیکھ چادر پہ مری ثبت ہے اس کا دھبہ

(باکرہ)

باکرہ ہونے کی یہ تفصیل ہماری پرانی قدروں کے معیار سے ٹکرا رہی ہے اور یہی صورت ہے جو انہیں منفرد بناتی ہے۔ ذیل میں میں دو اقتباسات درج کرتا ہوں ایک ڈاکٹر سلیم اختر اور ایک خاتون نجمہ رحمانی کی رائے ہیں۔ دیکھئے کون کیا لکھتا ہے:۔

(۱) "فہمیدہ کی 'بدن دریدہ' نے جو غدر مچایا اس کے نتیجے میں وہ بے خبر شاعرات کے جھرمٹ سے منفرد ہو کر متنازع شخصیت بن گئیں۔ طہارت پسندوں کی ملعون اخلاق پرستوں کی معتوب ...

ابھی نزاعات کی گونج کم نہ ہوئی تھی کہ اپنے عصر سے اس کا کٹ منٹ اظہار ایسی نظموں کی صورت میں ہوا جن میں الفاظ کی جگہ گویا بکلس استعمال کئے گئے تھے اور نزاعات کی شدت اور آرا کی تلخی میں مزید اضافہ ہو گیا۔ فہمیدہ ریاض یقیناً مضبوط اعصاب کی عورت ہے، جو یہ سب سہ گئیں۔" •

(۲) "فہمیدہ ریاض کے یہاں عورتوں کے مساوی حقوق کے لئے ایک تڑپ ہے جو ان کے بیشتر کلام میں جاری و ساری ہے۔ وہ مساوات جس سے آج تک عورت محروم رہی۔ سماج نے مرد کو ہر طرح کی آزادی دی اور عورتوں سے انصاف مانگنے کا حق بھی چھین لیا۔ مرد کے ہر جرم اور ہر گناہ کو روا سمجھا گیا اور عورت سے اس کی پاکیزگی کی ضمانت طلب کی گئی۔ مرد کی نسبت بہتر ہوتے ہوئے بھی اسے اس کے حقوق سے محروم رکھا گیا، وجہ وہ کم کی شے سمجھ کر اس کے جسم کو محض تسکین نفس کا ذریعہ سمجھا گیا۔ عورت سے ہر دور میں اس کی وفا اور تقدس کا ثبوت مانگا گیا ہے کہیں سیتا بن کر آگ پر چلنا پڑا ہے، کہیں وفا کے نام پر ستی ہونا پڑا ہے۔ ان امتحانات سے گزرنے کے بعد بھی وہ سماج میں اس مقام کو حاصل نہ کر سکی جس کی وہ مستحق تھی۔" ••

میرے خیال میں یہ دونوں اقتباسات فہمیدہ ریاض کے فکر و فن کی تفہیم میں بیحد معاون ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فہمیدہ ان تمام امور کو ایک طاقت کے طور پر استعمال کرتی ہیں جو عورت کو کمزور بناتے ہیں۔ یہ بحث طول پکڑ سکتی ہے کہ شرم و حیا کے مقابلے میں جنسی بے لگامی کہاں تک ہماری زندگی کے معیار کو سطحی یا ارفع بنا سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ارفع بنانے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہاں سطحی جذبات کی عکاسی سے عورت اپنے وقار کو کھو سکتی ہے۔ ذیل میں میں ان کی مختلف نظموں سے مثالیں پیش کر رہا ہوں جو فہمیدہ ریاض کے احساس اور بغاوت کی تفہیم میں معاون ہیں۔ ان کی ایک نظم "زبانوں کا بوسہ" کی چند سطریں دیکھئے:

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے
یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اڑتی ہے خوشبو
یہ بدمست خوشبو جو گہرا غنودہ نشہ لا رہی ہے
یہ کیسا نشہ ہے

(زبانوں کا بوسہ)

دوسری نظموں سے بعض سطور نقل کر رہا ہوں جن سے فہمیدہ کی مزید بے باکی کا اندازہ ہوتا ہے۔

لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا

چھو کے میرا بدن

اپنے بچے کے دل کا دھڑکنا سنو......

سب مقدس کتابیں جو نازل ہوئیں

سب پیمبر جواب تک اتارے گئے......

خیر کے دیوتا، حسن، نیکی، خدا

آج سب پر مجھے

اعتبار آ گیا، اعتبار آ گیا

(لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا)

وہ عجب مملکت ہے

جانور جس پہ مدت سے تھے حکمراں

گو رعایا کو اس کا پتا تک نہ تھا

اور تھا بھی تو بے بس تھے، لاچار تھے

ان میں جو اہل دانش تھے مدت ہوئی مر چکے تھے

جو زندہ تھے بیمار تھے

(شہر وا لو سنو)

سنگ دل رواجوں کے

خستہ حال زنداں میں

ایک صدائے مستانہ

ایک رقص رندانہ

یہ عمارت کہنہ ٹوٹ بھی تو سکتی ہے

یہ اسیر شہزادی چھوٹ بھی تو سکتی ہے

(ایک لڑکی سے)

گرد و دھول و کیچڑ سے بھرے بول

بول ہمارے بڑوں کے

دھرتی کی ننگی چھاتی پر

ناچ رہے ہیں بڑے بول

(مہاجر)

فہمیدہ ریاض کو احساس ہے کہ وہ بدنام عورت کے طور پر معروف ہو چکی ہیں، چنانچہ انہوں نے اپنی کتھا "بدنام عورت کی کتھا" کے نام سے شائع کر دی ہے۔

امیر آغا قزلباش

(۱۹۳۵ء — ۲۰۰۳ء)

امیر آغا قزلباش کی پیدائش ۱۵ر دسمبر ۱۹۳۵ء کو دلی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام انوار مرزا تھا جو ایک معمولی سی ملازمت کرتے تھے۔ گھر کی مالی حالت اچھی نہ تھی اس لئے بچوں کی تعلیم پر توجہ کا موقع نہ تھا۔ ان حالات میں امیر قزلباش اسکول اور کالج کی باضابطہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ لیکن اللہ نے انہیں شاعری کی قوت عطا کر رکھی تھی لہٰذا شعر کہنے لگے اور مشاعروں میں مسلسل شرکت کی وجہ سے حالات قدرے بہتر ہوئے تو وہ تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے اور پنجاب یونیورسٹی سے ادیب عالم اور ادیب فاضل کی ڈگریاں لیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کالج کی رات کی شفٹ میں مزید تعلیم کے لئے داخلہ لیا لیکن کلاس نہ کر سکے۔ انہوں نے ایک ادبی ماہنامہ "گہوارہ" بھی نکالا تھا۔

امیر مشاعروں میں اپنے ترنم کی وجہ سے بھی چھا گئے۔ اوائل عمری میں انہیں نوحہ خوانی سے دلچسپی تھی گویا ایک خاص قسم کی تربیت از خود ہو رہی تھی۔ ظاہر ہے نوحہ خوانی نے انہیں شاعر بنا دیا۔

امیر قزلباش واقف مراد آبادی کو اپنا کلام سنانے لگے اور ان ہی کی ایما پر یا تعاون سے مشاعروں میں بار پانے لگے۔ واقف کے بعد کبل سعیدی ان کے شاعرانہ ذوق کو جلا بخشنے میں معاون ہوئے۔

یوں تو امیر قزلباش چھپنے چھپانے سے گریز کرتے رہے لیکن اس کمی کو یوں پورا کیا کہ چار شعری مجموعے شائع کئے "بازگشت"، "انکار"، "شکایتیں میری" اور "رجز"۔

امیر کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نئے حالات اور نئے ممکنات کو غزل کا جامہ پہنانا چاہتے تھے۔ لہٰذا ان کے یہاں کہیں کہیں ان کی انفرادی راہ کی ہیکل تجلی نظر آتی ہے۔ انداز بے تکلف اور رواں معلوم ہوتا ہے۔ احساس ہوتا ہے کہ الفاظ پر ان کی گرفت مضبوط ہے اور وہ اپنے احساسات کو نئے قالب میں ڈھالنے کے اہل ہیں، اس طرح کہ انفرادیت نمایاں ہو جائے:

تم سے ممکن ہو تو بالوں میں سجا لو مجھ کو

سوم کے ڈھیر کو بھی سی تمازت بھی بہت
ہو اکیلے تو کسی شکل میں ڈھالو مجھ کو

رات مجھ سے مری تحریر نے چپکے سے کہا
کل کی بوسیدہ کتابوں میں چھپا لو مجھ کو

بے رنگ پیراہن ہے فضاؤں کا آج بھی
دیکھا ہے ہم نے اپنا لہو بھی اچھال کر

اس بھری بستی میں اپنا کون ہے
اس نے جب سوچا تو تنہا ہو گیا

سروں کو صلیبوں پہ روشن رکھو
یہ دنیا چراغوں سے خالی نہ ہو

کوئی خنجر ہے نہ مقتل نہ کوئی فریادی
شہر یاروں کا ہر اک جرم مثالی نکلا

ان اشعار میں عصری حسیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ نئی غزل کا وہ شعور جن جدید شعرا کے یہاں بطور خاص پایا جاتا ہے ان میں امیر قزلباش بھی ہیں۔ ہر چند کہ وہ بانی یا شجاع خاور کی بلندیوں تک نہیں پہنچے لیکن ان کے تیور سے مستقبل میں بہت کچھ امید کی جاسکتی تھی۔ ان کی شراب نوشی اور ان کے لاابالی پن نے انہیں اپنے آپ سے چھین لیا اور ان کی موت ۲۵ مئی ۲۰۰۳ء میں ہوگئی۔ ٹھیک اس وقت جب ان کی پذیرائی خوب خوب ہونے لگی تھی۔ انہیں متعدد انعامات حاصل ہو چکے تھے۔ اردو اکادمی، دہلی نے بھی انہیں اردو شاعری کا ایوارڈ پیش کیا تھا۔

صبا اکرام
(۱۹۴۵ء-)

ان کا اصل نام نجم الحق ہے لیکن قلمی نام صبا اکرام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۲۸ر جون ۱۹۴۵ء میں ہزاری باغ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم ہزاری باغ میں حاصل کرنے کے بعد میٹرک کا امتحان پٹنہ کا لجیٹ ہائر سکنڈری سے ۱۹۶۰ء میں پاس کیا۔ اس کے بعد سینٹ کالمبس کالج، ہزاری باغ سے ۱۹۶۳ء میں بی اے ہوئے۔ پھر پاکستان ہجرت کر گئے۔ ابتدا میں مشرقی پاکستان (اب بنگلہ دیش) پہنچے اور وہاں ڈھاکہ ہی میں ڈپلومان پرسنل مینجمنٹ کی سند لی۔ پھر

ہیں اور نقاد بھی۔ صحافت سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ "سورج کی صلیب" شائع ہو چکا ہے۔ فکشن کی تنقید پر بھی ایک کتاب "جدید افسانہ: چند صورتیں" سامنے آچکی ہے۔ ان کتابوں سے پہلے "سنگ میل" کی اشاعت ہوئی تھی جس میں تین ہمعصر شاعروں اور افسانہ نگاروں کا انتخاب تھا۔

اختر سعید کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے انہوں نے اس کا اظہار کیا کہ:۔

> "بنیادی طور پر شاعر ہوں لیکن نثر کی جانب اس وقت راغب ہوا جب ڈاکٹر وزیر آغا نے 'اوراق' میں جدید افسانے پر سلسلہ وار مضامین لکھنے کا مشورہ دیا۔"●

دراصل صبا اکرام بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور انہوں نے ابتدا میں زیادہ تر غزلیں ہی کہی ہیں۔ پھر انہیں احساس ہوا کہ آج کے تقاضے کے تحت وہ زندگی کی گوناگوں کیفیتوں کو بہتر طور پر نظموں میں پیش کر سکتے ہیں۔ لہٰذا اب وہ نظموں کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ آج کی سائنسی دنیا کے کچھ گوشے اس طرح ابھارنا چاہتے ہیں کہ ان کے اثرات جو زندگی پر پڑ رہے ہیں وہ سامنے آجائیں۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ:۔

> "آج کے دور میں جب علم (نالج) اور ٹکنالوجی ہر روز بدل رہے ہیں اور دنیا کے معاشی نقشے پر سرحدیں ختم ہوتی جارہی ہیں، ہر شعبے میں سخت مقابلے کی صورت پیدا ہوتی جارہی ہے تو ایسے میں نظم کے سہارے ہی تیز رفتاری کا ساتھ دیا جاسکتا ہے۔"●●

اس مختصر زمین میں صبا اکرام کی نظم نگاری کا جائزہ ممکن ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کی غزلیں جس طرح کی سرشاری اور جذب و کیف پیش کرتی ہیں وہ اپنی جگہ پر بیحد اہم ہیں۔ غزلوں میں بھی اشارے کنایے سے بڑی باتیں کہی گئی ہیں، جن کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔

لیکن شاعری کے علاوہ ایک اور میدان یعنی فکشن کی تنقید ہے۔ ان کی کتاب "جدید افسانہ: چند صورتیں" ان کے محققانہ مطالعے کا پتہ دیتی ہے۔ جدید افسانے کے ذیل میں ان کا احساس ہے کہ جہاں اس نے وجودیت اور فرائیڈ کے اثرات قبول کیے ہیں وہاں اشتراکیت کے بھی۔ لہٰذا اشتراکیت کے ردعمل کے طور پر جدیدیت وجود میں نہیں آئی۔ یہ بات بحث طلب ہے اور اس پس منظر میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن وہ جدید افسانے کے دائرے کو جدیدیت کے دائرے میں محصور نہیں کرنا چاہتے۔ انہیں احساس ہے کہ جدید افسانہ افغانستان، فلسطین کے حوالے سے بھی امتیازی خوبصورتی سے سامنے آرہا ہے، جس میں تازگی اور پرکاری ہے۔ چند افسانہ نگار مثلاً اے خیام، نجم الحسن رضوی، شمشاد احمد، بنین مرزا، شیم منظر کے حوالے سے یہ احساس دلاتے ہیں کہ موضوعاتی اعتبار سے ان کے افسانوں میں تازگی ہے۔ نثری نظم کے حوالے سے وہ احمد ہمیش کا بطور خاص ذکر کرتے ہیں۔

● انٹرویو از اختر سعید مطبوعہ "جہان ادب" "جنگ میگزین"، ۸ رمئی ۲۰۰۵ء

پاکستان میں مابعد جدید تصور پر ایک نگاہ ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:۔

"بھارت میں ساختیات اور پس ساختیات اور پھر مابعد جدیدیت کا بڑا چرچا رہا ہے۔ اسے تحریک بنانے کی کوشش میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پیش پیش رہے۔ کراچی میں اس حوالے سے کچھ سرگرمیاں رہی ہیں اور خاص طور سے ڈاکٹر فہیم اعظمی نے اپنے ماہنامہ 'صریر' میں اس پر خود بھی لکھا ہے اور دوسروں سے بھی مضامین لکھوائے۔ ضمیر علی بدایونی اور رؤف نیازی نے تو اس موضوع پر پوری کتاب لکھی۔

قمر جمیل نے بھی 'دریافت' میں اس پر مضامین شائع کئے۔ ویسے ساختیات اور پس ساختیات کے بطور سمجھانے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید بھی پنجاب میں پیش پیش رہے۔ آغا صاحب کی کتاب اس سلسلے میں بہت اہم ہے۔ پنجاب میں ان کے علاوہ کسی نے بھی اس موضوع کی طرف دھیان نہیں دیا۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی کے انتقال کے بعد 'صریر' بھی بند ہو چکا ہے اور اس کی ساتھ ہی کراچی میں اس پر بحث مباحثے بھی ختم ہو گئے۔ بھارت میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ان کے کچھ ساتھی اسے تحریک بنانے کی کوششوں میں اب تک لگے ہوئے ہیں، مگر کچھ ہوتا ہوا نہیں ہے۔"

پھر جدیدیت پر ان کا تاثر سرسری تھا، وہ اس کی غایت ہی اپناتے ہیں نا ہی متعلقہ فنکاروں کا تجزیہ کرتے ہیں۔

صبا اکرام کا ادبی سفر ابھی جاری ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ فکشن کی تنقید میں مزید انہماک کا ثبوت فراہم کریں اور نظموں کے ساتھ غزلوں سے اپنا تخلیقی رشتہ قائم رکھیں۔ ان کے دوسرے مجموعے شاعری کا انتظار ہے۔

افتخار امام صدیقی

(۱۹۴۷ء)

ان کا اصلی نام بھی یہی ہے۔ یہ تاریخی نام بھی ہے۔ ان کے والد 'شاعر' کے نامور مدیر اور شاعر نیز دانشور اعجاز صدیقی تھے اور دادا سیماب اکبر آبادی۔ ان کی پیدائش ۱۶ نومبر ۱۹۴۷ء میں ہوئی۔ یہ تاریخ اسکول سرٹیفکٹ کے مطابق ہے لیکن حقیقی تاریخ پیدائش ۱۳ مئی ۱۹۴۵ء ہے۔ یہ موصوف نے مجھے خود بتایا۔ بی اے کے آخری سال میں تھے کہ تعلیمی سلسلہ منقطع ہو گیا لیکن اپنے طور پر علمی اکتساب کرتے رہے۔ ہندی، انگریزی، مراٹھی اور گجراتی سے بھی رغبت رہی۔ شروعات میں ملازمتیں کرتے رہے۔ اس کے بعد چھوٹی موٹی تجارت بھی کی۔ یہ سلسلہ تقریباً پانچ سال رہا لیکن اس سے ان کے علمی شغف پر کوئی اثر نہیں پڑا اور وہ ایک اہم شاعر کی حیثیت سے بھی نام پیدا کرتے رہے۔

والد کے انتقال کے بعد صدیقی نے 'شاعر' کی ادارت سنبھالی۔ یہ سلسلہ فروری ۱۹۷۸ء سے شروع ہوا تب سے

شاعر کے بعض اہم خاص نمبر شائع کئے۔ مثلاً خلیل الرحمن اعظمی نمبر، ایک شمارہ افسانہ نمبر، اقبال نمبر، ہم عصر اردو ادب نمبر۔

موصوف نے اہم شاعروں کے گوشے شائع کئے۔ عالمی نسائی ادب پر بھی ایک نمبر شائع کیا۔ نیز غیر ممالک میں اردو کی نئی بستیاں تلاش کیں اور بیرونی بستیوں کے شاعروں اور ادیبوں کو فوکس کیا۔ اردو چینل قائم کرنے کے سلسلے میں اسکیمیں بناتے رہے، نیز اردو زبان و ادب کے فروغ کے لئے انتھک محنت کرتے رہے۔ بیرونی ممالک کے سفر کر کے شاعر کو ہر جگہ پہچانے کی مہم میں کامیاب ہوئے۔ ساتھ ہی ساتھ مشاعروں میں شرکت کرنے کا وقت نکالتے رہے۔ ایک مرحلے میں ایکسیڈینٹ کا شکار ہوئے مرتے مرتے بچے لیکن اعصاب اب معتدل نہیں۔

ان کی مصروفیت مانع رہی کہ وہ اپنے کلام کا کوئی مجموعہ شائع کرتے حالانکہ ان کا کلام خاصا ضخیم ہے اور مسودے کی صورت میں یکجا ہے نیز ملک اور غیر ملک کے ادبی جریدوں میں بکھرا پڑا ہے۔ انہوں نے مجھے بتایا کہ ان کی نظموں اور غزلوں کی تعداد ہزاروں میں ہے۔ ویسے بھی افتخار زود گو ہیں۔

شاعری افتخار امام صدیقی کی وراثت کا ایک حصہ ہے۔ لہٰذا اگر وہ ایک معتبر شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت کروانے میں کامیاب ہیں تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔

افتخار نہیں چاہتے کہ ان کے کلام پر کسی ازم یا تحریک کا اثر پڑے۔ وہ آزادانہ طور پر شاعری کی اپنی دنیا آباد کئے ہوئے ہیں جس میں ان کا اپنا حزن، کرب اور انتشار تو ہے ہی زمانے کے حوادث بھی راہ پاتے رہے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا سفر ذات سے شروع ہو کر کائنات کی قدرت تک نہیں ملتا ہے۔ اگر اسکی بنیاد کوئی فلسفہ ہو سکتی ہے تو وہ ان کے یہاں مفقود ہے۔ بھولے بھالے انداز میں وہ اپنی شعری دنیا بساتے ہیں جس میں آج کے منفی اور مثبت عناصر اپنے نقوش مرتسم کئے ہوئے ہیں۔ زبان تک سسک سے درست ہوتی ہے۔ اس لئے بھی کہ وہ زبان کے سلسلے میں کسی تشکیل نو سے علاقہ نہیں رکھتے۔ اور روایتی ارتقا کا دامن گرفت میں لئے ہوئے ہیں۔

ذیل میں میں ان کی چند اشعار پیش کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے بعض اطراف روشن ہو سکتے ہیں۔

شین۔ کاف نظام

(۱۹۴۷ء)

شین کاف نظام ۲۶ نومبر ۱۹۴۷ء کو جودھ پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام گنیش داس سہ تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم مغربی راجستھان کے قصبوں میں ہوئی۔ اسی علاقے میں ان کی ابتدائی تعلیم بھی ہوتی رہی۔ انجینئرنگ میں داخلہ لیا اور ایک سمسٹر تک پڑھا۔ پھر جودھ پور یونیورسٹی کے طالب علم ہو گئے۔

نظام نے مختلف جگہوں پر ملازمتیں کی ہیں۔ اس کے بعد شعبہ Electricity میں ملازم ہو گئے۔

شین۔ کاف نظام آج کے نامور شاعر ہیں۔ ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً لمحوں کی صلیب، دشت،

کے موقر ادبی رسالوں میں شائع ہوتا رہا شاعری کے علاوہ تنقید تبصرہ بھی لکھتے رہے ہیں۔ افسانہ نگاری سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ بعض رسالوں کی سرپرستی کی ہے۔ اور ادارتی بورڈ میں رہے ہیں۔ انہوں نے ہفت روزہ اتواری پتریکا میں بڑے پورے شعرا کا تعارفی سلسلہ شروع کیا تھا۔ بی غزل پر بھی اکثر وبیشتر خامہ سائی کرتے رہے ہیں۔ انہیں ترجمے سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ انہوں نے ہندی ادیب اگئے کے ناول اپنے اپنے اجنبی کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

موصوف نظم، نثری نظم، رباعی، قطعہ، دوہے وغیرہ کہتے رہے ہیں اور سبھوں میں ان کا خاص رنگ نمایاں ہے۔

یہ تفصیل موصوف ہی کی کتاب تذکرہ معاصر شعرائے جودھپور، ص۔ ۱۷۱ تا ۱۸۷ سے ماخوذ ہے۔

شین۔ کاف نظام کا ایک مجموعہ بیاض کھو گئی ہے۔ ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے پر رائے دیتے ہوئے کمار پاشی نے لکھا تھا: ''گزشتہ دہائی میں جن چند شعرا نے غزل کو نرم لہجہ سادہ الفاظ اور ہندوستانی فضاؤں اور رسموں کو ہلکے میٹھے رنگ عطا کئے ہیں۔ ان میں شین۔ کاف نظام ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں...... ان کے شعر بہت سادہ سے ہیں لیکن ان کی تہہ میں گہرے معنی پنہاں ہیں۔''

دراصل شین۔ کاف نظام عصری حسیت پر خاصی توجہ دیتے رہے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کے حقائق رنج والم کا باعث تو ضرور ہیں لیکن ان سے وہ پژمردہ نہیں۔ ان کے خواب باقی رہتے ہیں۔ لہٰذا محرومی کو وہ آخری مرحلہ نہیں تصور کرتے اور اس سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ نظم ہو کہ غزل یا کوئی اور صنف ان کے ہاں اساطیر کا بھی ایک خاص نظام ملتا ہے۔ ہندی دیومالا کے برجستہ استعمال سے ان کے کلام کا حسن بڑھ جاتا ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے تمام امور میں وہ اشکال وابہام سے بعد قائم رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ترسیل کا کوئی المیہ نہیں اور سچ ہے کہ ان کی شاعری اپنے وقت کی چیز بھی ہے اور وقت سے آگے کی چیز بھی۔

شجاع خاور

(۱۹۴۸ء۔)

ان کا اصل نام شجاع الدین ساجد ہے لیکن اپنے قلمی نام شجاع خاور سے مشہور ہوئے۔ ۲۴ دسمبر ۱۹۴۸ء کو پرانی دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا گھرانہ شرفا اور معزز لوگوں کا گھرانہ تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ پھر اینگلو عربک اسکول اور دہلی کالج جیسی درس گاہوں میں تعلیم پاتے رہے۔ کچھ دنوں تک دہلی یونیورسٹی میں درس وتدریس کے پیشے میں بھی رہے۔ لیکن انڈین سول سروس میں شریک ہوئے اور آئی پی ایس ہو گئے۔ محکمہ پولس کے اعلیٰ عہدوں پر سرفراز ہوئے۔ کم وقتوں میں ڈپٹی کمشنر آف پولس ہو گئے لیکن بوجوہ اپنی مرضی سے سبکدوش ہو گئے۔ پھر مسلسل بیمار رہے اور ناسازیٔ طبع کا سلسلہ دراز ہے۔ ان پر فالج کا حملہ ہو چکا ہے۔

شجاع خاور نئے شاعروں میں ایک امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے نظموں میں امتیازات پیدا کرنے کی

ہو چکے ہیں۔ بانی اور شجاع خاور ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے ہمیشہ پٹے ہوئے راستے سے الگ ہونے میں جا بکدستی دکھائی۔ ان کا ابتدائی شعر ان کے مزاج کے افتاد کا پتہ دیتا ہے:

آسیب ہے سخن پہ بڑا لفظیات کا
مفہوم لفظ لفظ کے پیکر میں ڈال دے

یہی ان کی روش رہی ہے۔ روایتی سخن کے آسیب کو یعنی اس کے لفظیات کے بوجھ کو اتار پھینکنا چاہتے ہیں اور الفاظ میں معنی کی نئی ندرت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ لفظوں کے جہان معنی کو نئے آفاق بخشنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ پرانے خیالات کو بھی اس طرح نیا جامہ پہناتے ہیں کہ ان کے طریقۂ اظہار میں انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے:

غرقاب ایک جام میں سب آنسوؤں کو کر
دریا تمام ایک سمندر میں ڈال دے
دشوار ہے شراب میں ساغر کو ڈالنا
اے مجتہد شراب ہی ساغر میں ڈال دے

تبدیلی موسم کو جائیں تو کہاں جائیں
بس ایک سا موسم ہے اس وقت جدھر جاؤ

ان تمام اشعار سے اتنا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ شجاع خاور نئے مزاج کے شاعر ہیں جو عصری تضادات کو غزل کے پیکر میں ڈھالنا جانتے ہیں۔ لہٰذا ان کی تشبیہیں اور استعارے نئے طریقۂ کار کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں سے وہی کام لینا چاہا جو لوگ نظموں سے لیتے ہیں بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نظموں کے اس دور میں اپنی ترجیحات غزل ہی جیسی صنف کو نشان زد کیا۔ ان کی ایک غزل جس کی ردیف ''غزل کے'' ہے اس کے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن کے تجزیے سے یہ ظاہر ہوگا کہ وہ نہ صرف غزل کے حامی ہیں بلکہ الفاظ و معنی کی نئی جہتوں کو اس صنف کے طفیل سامنے لانا چاہتے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا فکر جو دشمن ہیں مرے یار غزل کے
مداح بھی مل جائیں گے دو چار غزل کے

اسلوب کے طوفان میں مضمون کی کشتی
اللہ اتارے گا مجھے پار غزل کے

کے موقر ادبی رسالوں میں شائع ہوتا رہا شاعری کے علاوہ تنقید تبصرہ بھی لکھتے رہے ہیں۔ افسانہ نگاری سے بھی دلچسپی رہی ہے بعض رسالوں کی سرپرستی کی ہے۔ اور ادارتی بورڈ میں رہے ہیں۔ انہوں نے ہفت روزہ اتواری پتریکا میں نئے پورے شعرا کا تعارفی سلسلہ شروع کیا تھا۔ نئی غزل پر بھی اکثر و بیشتر خامہ سائی کرتے رہے ہیں۔ انہیں ترجمے سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ انہوں نے ہندی ادیب اگنے کے ناول اپنے اپنے اجنبی کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

موصوف نظم، نثری نظم، رباعی، قطعہ، دوہے وغیرہ کہتے رہے ہیں اور سبھوں میں ان کا خاص رنگ نمایاں ہے۔

یہ تفصیل موصوف ہی کی کتاب تذکرہ معاصر شعرائے جودھپور، ص۔ ۱۷۱ تا ۱۷۸ سے ماخوذ ہے۔

شین۔ کاف نظام کا ایک مجموعہ بیاض کھو گئی ہے۔ ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے پر رائے دیتے ہوئے کمار پاشی نے لکھا تھا: "گذشتہ دہائی میں جن چند شعرائے غزل کو نرم لہجہ سادہ الفاظ اور ہندوستانی فضاؤں اور رسموں کو ہلکے میٹھے رنگ عطا کئے ہیں۔ ان میں شین۔ کاف نظام ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں..... ان کے شعر بہت سادہ سے ہیں لیکن ان کی تہہ میں گہرے معنی پنہاں ہیں۔"

دراصل شین۔ کاف نظام عصری حسیت پر خاص توجہ دیتے رہے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کے حقائق رنج و الم کا باعث تو ضرور ہیں لیکن ان سے وہ پژمردہ نہیں۔ ان کے خواب باقی رہتے ہیں۔ لہٰذا محرومی کو وہ آخری مرحلہ نہیں تصور کرتے اور اس سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ نظم ہو کہ غزل یا کوئی اور صنف ان کے ہاں اساطیر کا بھی ایک خاص نظام ملتا ہے۔ ہندی دیو مالا کے برجستہ استعمال سے ان کے کلام کا حسن بڑھ جاتا ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے تمام امور میں وہ اشکال و ابہام سے بعد قائم رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ترسیل کا کوئی المیہ نہیں اور سچ ہے کہ ان کی شاعری اپنے وقت کی چیز بھی ہے اور وقت سے آگے کی چیز بھی۔

شجاع خاور

(۱۹۴۸ء۔)

ان کا اصل نام شجاع الدین ساجد ہے لیکن اپنے قلمی نام شجاع خاور سے مشہور ہوئے۔ ۲۴ ستمبر ۱۹۴۸ء کو پرانی دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا گھرانہ شرفا اور معزز لوگوں کا گھرانہ تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ پھر اینگلو عربک اسکول اور دہلی کالج جیسی درس گاہوں میں تعلیم پاتے رہے۔ کچھ دنوں تک دہلی یونیورسٹی میں درس و تدریس کے پیشے میں بھی رہے۔ لیکن انڈین سول سروس میں شریک ہوئے اور آئی پی ایس ہو گئے۔ محکمہ پولس کے اعلیٰ عہدوں پر سرفراز ہوئے۔ کم وقتوں میں ڈپٹی کمشنر آف پولس ہو گئے لیکن بہ وجوہ اپنی مرضی سے سبکدوش ہو گئے۔ پھر مسلسل بیمار رہے اور ناسازی طبع کا سلسلہ دراز ہے۔ ان پر فالج کا حملہ ہو چکا ہے۔

شجاع خاور نئے شاعروں میں ایک امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے نظموں میں امتیازات پیدا کرنے کی

ہو چکے ہیں۔ بانی اور شجاع خاور ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے ہمیشہ پٹے ہوئے راستے سے الگ ہونے میں جا بکدستی دکھائی۔ ان کا ابتدائی شعر ان کے مزاج کے افتاد کا پتہ دیتا ہے:

آسیب ہے سخن پہ بڑا لفظیات کا
مفہوم لفظ لفظ کے پیکر میں ڈال دے

یہی ان کی روش رہی ہے۔ روایتِ سخن کے آسیب کو یعنی اس کے لفظیات کے بوجھ کو اتار پھینکنا چاہتے ہیں اور الفاظ میں معنی کی نئی ندرت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ لفظوں کے جہان معنی کو نئے آفاق بخشنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ پرانے خیالات کو بھی اس طرح نیا جامہ پہناتے ہیں کہ ان کے طریقہ اظہار میں انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے:

غرقاب ایک جام میں سب آنسوؤں کو کر
دریا تمام ایک سمندر میں ڈال دے

دشوار ہے شراب میں ساغر کو ڈالنا
اے محتسب شراب ہی ساغر میں ڈال دے

تبدیلی موسم کو جائیں تو کہاں جائیں
بس ایک سا موسم ہے اس وقت جدھر جاؤ

ان تمام اشعار سے اتنا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ شجاع خاور نئے مزاج کے شاعر ہیں جو عصری تضادات کو غزل کے پیکر میں ڈھالنا جانتے ہیں۔ لہٰذا ان کی تشبیہیں اور استعارے نئے طریقہ کار کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں سے وہی کام لینا چاہا جو لوگ نظموں سے لیتے ہیں بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نظموں کے اس دور میں اپنی ترجیحات غزل ہی جیسی صنف کو نشان زد کیا۔ ان کی ایک غزل جس کی ردیف "غزل کے" ہے۔ اس کے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن کے تجزیے سے یہ ظاہر ہوگا کہ وہ نہ صرف غزل کے حامی ہیں بلکہ الفاظ و معنی کی نئی جہتوں کو اس صنف کے طفیل سامنے لانا چاہتے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا فکر جو دشمن ہیں مرے یار غزل کے
مداح بھی مل جائیں گے دو چار غزل کے

اسلوب کے طوفان میں مضمون کی کشتی
اللہ اتارے گا مجھے پار غزل کے

الفاظ کے الفاظ معانی کے معانی
ہشیار بڑے ہوتے ہیں فنکار غزل کے

وہ میر کا اسلوب وہ غالب کا سلیقہ
پہلے نہ تھے انداز دل آزار غزل کے

وہ بحر و قوافی وہ ردیفیں وہ زمینیں
دلچسپ بڑے ہوتے ہیں کردار غزل کے

سو بار یہ سوچا کہ بس اب نظم لکھیں گے
چکر میں مگر آ گئے ہر بار غزل کے

بازار میں ہر شخص قصیدے کا طلب گار
ہم ہیں کہ لئے پھرتے ہیں اشعار غزل کے

مجموعی اعتبار سے شجاع خاور نئے ذہن کے شاعر ہیں۔ جن کا رشتہ جدت پسند ہم عصر شاعروں سے قائم ہوتا ہے اور دور جائیں تو بعض اساتذہ فن کے ساتھ ساتھ یگانہ کا تیور جھلکتا ہے۔ یہی ان کا طرہ امتیاز ہے۔

اسلم آزاد

(۱۹۳۸ء)

یہی اصلی نام بھی ہے۔ ان کے والد کا نام محمد عباس تھا۔ آزاد ۱۳ اردسمبر ۱۹۳۸ء میں دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ اردو اور فارسی میں ایم اے کیا پھر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ تعلیم کے بعد پٹنہ یونیورسٹی میں اردو کے لکچرر ہوئے اس کے بعد ریڈر اور پروفیسر، صدر شعبہ بھی ہیں۔ ان کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک شاعر کی دوسری نقاد کی۔ ان کے دو شعری مجموعے ''نشاط کرب'' اور ''سلطنت'' شائع ہو چکے ہیں۔ غزلیں بھی کہتے ہیں اور نظمیں بھی اور یہ سلسلہ ایک عرصے سے ہے۔ جدید شاعری میں ان کی ایک اپنی اہمیت ہے ان کی نظمیں ایک طرف تو زمانے کے درد و کرب کو نمایاں کرتی ہیں تو دوسری طرف ان کے احساس جمال کو بھی واضح کرتی ہیں۔ انہوں نے کسی قسم کی کوئی ہیئتی تبدیلی نہیں کی۔ لیکن نظم نگاری کی جو روش رہی ہے بس اس کو اپناتے رہے ہیں۔ ان کے کلام میں اخلاق و اقدار کی شکست، چیختی بلکتی انسانیت، لوٹ کھسوٹ بھی موضوعات ملتے ہیں۔ ان کے یہاں اجنبیت اور تنگی کی فضا بڑی سنجیدہ بن کر ابھرتی ہے۔

یہ بات بالکل درست ہے کہ اردو شاعری میں جو نئے رجحانات نمودار ہوئے ہیں اسلم آزاد کو ان کا احساس بھی ہے اور عرفان بھی۔ وہ روایت کی لکیر پیٹنے والوں میں نہیں ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کی اساس روایت اور محسوسات پر

رکھی ہے۔ وہ زندگی کو کسی خاص نظریے کی عینک لگا کر دیکھنے کے عادی نہیں۔ اپنے گرد و پیش سے انہوں نے براہ راست اپنا رشتہ قائم کیا ہے۔

اسلم آزاد اپنی بات کو اپنے ڈھنگ سے کہنے پر قدرت رکھتے ہیں وہ اپنی نظموں میں جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ موضوع کے معنوی تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور اسی لئے ان کی نظمیں قاری پر گہرے اثرات چھوڑتے ہیں۔

نظموں کے علاوہ اسلم آزاد نے غزلیں بھی کہی ہیں اور ان میں بھی انہوں نے اپنی اسی مخصوص بصیرت کی ترجمانی کی ہے۔ جس کی ترجمان ان کی نظموں میں ملتی ہے۔

اسلم آزاد کے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں۔

کرب کی آگ میں دن رات پگھلتے رہئے
کروٹیں درد کے بستر پہ بدلتے رہئے

بیتے ساون میں یہ منظر بھی نظر سے گذرا
سر بازار جب اولوں کی طرح سر برسے

یہ جو ہر لمحہ خوشبو سی رات ہے
سانولی جیسے کاجل لگائے کھڑی

دھوپ تو ہے دھوپ اکثر رات کو
چاندنی کی آگ میں جلتے ہیں لوگ

ایک پنچھی دیر تک ساحل پہ منڈلاتا رہا
مضطرب تھا پیاس سے لیکن وہ اترا کیوں نہیں

تپتے صحرا میں رہا ہوں میں ازل سے لوگو!
جی میں آتا ہے کہ پی جاؤں سمندر کتنے

پیڑوں کی چھال اوڑھ کے بن باس لے لیا
جنگل کے پھول چبھنے لگے اس کے پاؤں میں

اسلم تنقید بھی لکھتے رہے ہیں۔ ان کی متعدد کتابیں چھپے ''اردو ناول آزادی کے بعد'' ''آگہی ایک تنقیدی

نگاری پر بھی کام کئے ہیں۔ کتابوں کی اس فہرست سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی ساری دلچسپیاں فکشن کی خصوصاً ناول کی تحلیل و تجزیہ سے رہی ہے۔ ان کی کتاب ''اردو ناول آزادی کے بعد'' میں جو مباحث ہیں وہ بے حد مفید ہیں۔ اسلم آزاد اپنی تنقید میں اصول و ضابطے پر خصوصی نگاہ رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں تخلیقی مباحث بھی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اردو فکشن کے نئے انداز اور نئی جہتوں سے اپنے آپ کو باخبر رکھا ہے جس کا احساس ان کی دوسری کتابوں سے بھی ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا مطالعہ ان کے جدید رویوں کے مطالعے کا پتہ دیتا ہے اور انہوں نے ان کے مرکزی دھاروں کو سمیٹ لینے کی کوشش کی ہے۔ عزیز احمد پر بھی ان کا مطالعہ خاصے کی چیز ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اسلم آزاد فکشن کی رگ و پے میں داخل ہیں، جزئیات پر نظر رکھتے ہیں، فن اور کرافٹ کی جو جہتیں ہیں ان پر ان کی خصوصی نظر ہے۔ اس لئے ان کی تنقیدی روش State نہیں ہے۔

گویا ایک شاعر اور فکشن کے نقاد کی حیثیت سے اسلم آزاد کی ایک مخصوص جگہ ہے یہ اچھا ہی ہے کہ انہوں نے فکشن کی تنقید میں اپنے کو محدود کر رکھا ہے اس لئے اس دائرے میں تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر اسلم ایک شاعر ہیں اور قابل لحاظ بھی۔

خالد محمود

(۱۹۴۸ء-)

یہی ان کا اصل نام بھی ہے ان کے والد کا نام احمد شاہ خاں ہے۔ ۱۵ر جنوری ۱۹۴۸ء میں مدھیہ پردیش کے سرونج میں پیدا ہوئے۔ ایم اے اور پی ایچ ڈی ہونے کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہو گئے۔ بنیادی طور پر شاعر ہیں اور یہ سلسلہ اوائل عمری ہی سے ہے۔ ویسے ان کا شعری مجموعہ ''شہر چراغ'' ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ ان کی دوسری کتابیں بھی تیزی سے منظر عالم پر آئیں مثلاً ''شگفتگی دل کی''، ''ادب کی تعمیر''، ''سمندر آشنا''، ''جائزے'' اور ''عبد اللطیف اعظمی: حیات و خدمات''۔ ان کی دلچسپی ترجمے سے بھی رہی ہے۔ تین کتابیں ''گوری''، ''کالے کنویں'' اور ''ماحول کے ذریعہ تعلیم'' ترجمہ کیں۔ لیکن ان کی مرکزی حیثیت شاعری کی ہے۔ یوں محمود نثر بھی بہت شگفتہ لکھتے ہیں اور جس موضوع کا انتخاب کرتے ہیں اس کے بطن میں داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کی شاعری میں جدید آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ عصری حسیت کا یہ شاعر ہر موقع پر منفرد بننے کی کوشش کرتا ہے۔ عروض و آہنگ کے اعتبار سے تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔ کلاسیکی ادب کا مطالعہ لازماً خاص رہا ہوگا جس کی کیفیت شاعری میں نظر آتی ہے یعنی الفاظ کے رکھ رکھاؤ میں چابکدستی اور ہنرمندی ملتی ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد کے شعرا میں خالد محمود اپنے منفرد لہجے کی وجہ سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ ان کے یہاں تشبیہ و استعارے دور از کار نہیں ہیں لیکن جو ہیں وہ اپنی گہری معنویت کا احساس دلاتے ہیں۔ میں ذیل میں صرف ان کی ایک

تہذیبی اقدار سے مہکا بستہ پیچھے چھوٹ گیا
جانے کس وحشت میں گھر کا رستہ پیچھے چھوٹ گیا

بچے میری انگلی تھامے دھیرے دھیرے چلتے تھے
پھر وہ آگے دوڑ گئے میں تنہا پیچھے چھوٹ گیا

عہد جوانی رو رو کاٹا میر میاں سا حال ہوا
لیکن ان کے آگے اپنا قصہ پیچھے چھوٹ گیا

پیچھے مڑکر دیکھے گا تو آگے بڑھنا مشکل ہے
میں نے کتنی بار کہا تھا دیکھا پیچھے چھوٹ گیا

اک دو باتیں لکھتا ہوں تو کہنا سننا آساں ہے
اب ہم تم کو کیا بتلائیں کیا کیا پیچھے چھوٹ گیا

سرتا پا سیراب تھے خالد چاروں جانب دریا تھا
پیاس میں جس دم شدت آئی دریا پیچھے چھوٹ گیا

عنبر بہرائچی

(۱۹۴۹ء-)

ان کا پورا نام محمد ادریس عنبر بہرائچی ہے۔ ان کے والد جمیل احمد جمیل تھے۔ ان کی پیدائش ۷ر مئی ۱۹۴۹ء میں سکندر پور میں ہوئی جو یوپی کے بہرائچ ضلع میں واقع ہے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انہوں نے جغرافیہ میں ایم اے کیا اور صحافت کا ڈپلوما بھی حاصل کیا۔ یوپی کے سول سروس کے مقابلہ جاتی امتحان میں بیٹھے اور کامیاب ہوئے۔ مختلف عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ مثلاً سب ڈویژنل مجسٹریٹ، سٹی مجسٹریٹ، ایڈیشنل ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ۔ اس کے علاوہ فنانس اور ریونیو کے شعبے سے بھی وابستہ رہے ہیں۔

عنبر بہرائچی نے اس وقت سے لکھنا شروع کیا جب وہ ہائی اسکول کے طالب علم تھے جب سے اب تک سرکاری مصروفیتوں کے باوجود ادبی لحاظ سے بیحد فعال رہے ہیں۔ اردو کے علاوہ گاہے گاہے ہندی اور انگریزی میں بھی لکھتے ہیں۔ کتاب ''اقبال: ایک ادھین'' ۱۹۸۵ء میں ہندی میں شائع ہوئی تھی۔ ۱۹۸۷ء میں انہوں نے ایک رزمیہ قلمبند کیا جس کا نام تھا ''مہا بھنشکرمن'' یہ بدھ کی تعلیمات پر مبنی ہے۔ پھر نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ''دوب'' کے نام سے شائع ہوا۔ ''سوکھی ٹہنی پر ہریل'' ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔ اس پر انہیں ساہتیہ اکادمی کا انعام بھی ملا۔ اس کے علاوہ ۱۹۹۶ء ایک

ایڈیشن ۲۰۰۰ء میں آیا۔ ان کی ایک اور اہم کتاب "سنسکرت شعریات" ہے۔ یہ کتاب ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ "خالی سیپیوں کا اضطراب" ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ چند بے حد اہم کتابیں زیر طبع ہیں۔

اس تفصیل سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ کئی اعتبار سے عنبر بہرائچی کی حیثیت منفرد ہے۔ ان کی شاعری کا ایک سرسری مطالعہ بھی بتا دے گا کہ شمالی ہندوستانی بولیوں پر ان کی کتنی گہری نظر ہے۔ اودھی، برج اور بھوجپوری سے ان کی واقفیت کا ہر قدم پر احساس ہوتا ہے۔ لیکن یہی نہیں بلکہ اس تعلق سے متعلقہ تہذیبی اور ثقافتی زندگی سے بھی ان کی آشنائی قابل لحاظ ہے۔ اس کے علاوہ انہیں عربی، عجمی اور آریائی تہذیبی، ثقافتی اور ادبی عناصر سے حیرت انگیز وابستگی کا پتہ ملتا ہے۔ ان کی شاعری کا پس منظر عام طور سے ہندوستان کی دیہی زندگی اور معاشرت ہے۔ یہ اپنے آپ میں بے حد اہم بات ہے آج جب کہ دیہاتوں سے ہٹ کر شہری زندگی پر ساری توجہ صرف کی جا رہی ہے ایسے میں ان کی دیہات سے وابستگی ان کی اپنی انفرادی فکر کو نشان زد کرتی ہے۔

دراصل عنبر بہرائچی اپنے شعری آفاق کو کافی وسیع رکھنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا اردو کا قدیم و جدید ادب تو ان کے مطالعے میں ہے ہی سنسکرت اور فارسی کے کلاسیکس سے بھی ان کی واقفیت قابل رشک ہے۔ لیکن ایسے کلاسیکی ادبیات میں بھی وہ بند نہیں بلکہ اودھی، برج، بھوجپوری، راجستھانی اور میتھلی کے ادبی اسالیب نیز تخلیقات انہیں متوجہ کرتی رہی ہیں۔

انہوں نے جو ادبی رزمیہ قلمبند کیا ہے اس کی ہیئت کچھ قدیم سنسکرت کے متن پر ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ قصیدہ اور غزل کی جو محترم روایات رہی ہیں ان پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ مجموعی اعتبار سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عنبر بہرائچی اپنی شاعری سے اردو کے شعری سرمایے کو نئی جہتوں سے آشنا کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ان کے شعری مجموعے کے نام بھی قدرے مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ میں پہلے "مہابھنشکرمن" کے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں:

بیاس جو گزرے زمانے میں تھے اک پرہیزگار
ان کو مارے پاؤں کاشی کی کسی شہناز نے

تھے رشی منتھالی ڈھوکر لاش، اپنی اجرتیں
خوبرو جنگھا کو ہر دن پیار میں دیتے رہے

یاد کریئے مینکا نے قلب وشوامتر میں
روپ کے دیپک جلائے تھے بہت دن ہو گئے

ایسے ایسے زاہدوں پر حسن جب غالب رہا
کیا بھلا سدھارتھ کے سرخاب کے پر ہیں کھلے

جب حقیقت ہے یہی تو آپ یہ کوشش کریں
تاج شہ کے خانداں کا یوں نہ واپس جا سکے

ظاہر ہے یہ صنمیات اردو کے عمومی حوالے نہیں ہیں۔ صنمیات سے الگ لفظیات کے برتاؤ کے سلسلے میں خود عنبر بہرائچی کیا کہتے ہیں ملاحظہ کیجئے:-

"ان لفظیات میں سنسکرت اور علاقائی بولیوں یعنی اودھی، برج اور بھوجپوری کے نرم اور خوش آہنگ الفاظ بھی غیر ارادی طور پر شامل ہو گئے ہیں۔ سنسکرت اور یہ علاقائی بولیاں نیز ان کے یہ الفاظ اردو سے بھی اتنا ہی قریب ہیں جتنا کہ ہندی سے۔ اس لئے ان الفاظ کو اردو کی املاک کا ہی ایک حصہ ماننا صحیح ہے (افسوس کہ اردو زبان اور ادب کے خمیر میں سنسکرت اور ان علاقائی بولیوں کا جتنا حصہ رہا ہے اس پر ہم اردو والوں نے کوئی سنجیدہ کام اب تک نہیں کیا ہے۔"

چند اشعار "خالی سیپیوں کا اضطراب" سے نقل کرتا ہوں:

کچھ نہیں تو سوہنی کے زیوروں میں سج گئیں
زندگی میں کب ہوئیں بیکار، خالی سیپیاں؟

ہمیں بھی جھیل کے مانند جستجو ہے یہی
ہمارے دشت میں سرخاب کیوں اڑے اب کے

اداسیوں کے گھنے جال ہیں ندی میں بچھے
خبر تھی گرم، وہاں مچھلیاں اچھلتی ہیں

چاندنی کی بارشوں میں، دل میں اک نشتر لئے
اس پرانے گھاٹ پر، شب دیر تک ٹہلا کرو

یاروں کی نظر ہی میں نہ تھے پنکھ ہمارے
خود اپنی اڑانوں کو کترنا تھا ہمیں بھی

مور ہی مور تھے ہر شاخ پہ صندل کی مگر
ڈھونڈنے سانپ وہاں اس نے سپیرے بھیجے

آخر میں میں "دوب" کی ایک نظم "باجی" کے چند ابتدائی سطور نقل کرنا چاہتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے ایک شعر ملاحظہ ہو:

کول کول دوب پر گورے گورے انگ
نینوں کے بھونرے ہیں بڑے چھیلے رنگ

باجی!
تم تالاب سے جا کر گیلی مٹی لاؤ گی
گھر کی کچی دیواروں کو اجلی پوشاکیں بخشوگی
آنگن میں چنوا کے گھروندے کو چونے کی چادر دوگی
بنجاروں کے قصے، ان کے گیت سنا کر
رات گئے تک ہم سب کا دل بہلاؤ گی
جو میں سوچ رہا ہوں تم بھی سوچ رہی ہو
لیکن باجی!
ابا تو بیمار ہو گئے
عید کی ساری تیاری بھی خواب ہوگئی

(باجی)

غرض یہ کہ عنبر بہرائچی اردو شاعری میں اپنے منفرد اور انوکھے تیور کی وجہ سے ہمیشہ پہچانے جائیں گے۔

پروین شاکر

(۱۹۵۲ء — ۱۹۹۴ء)

پروین شاکر کی پیدائش ۲۴ نومبر ۱۹۵۲ء میں کراچی میں ہوئی۔ ویسے ان کے اسلاف کا وطن ہندوستان کے لہریا سرائے ضلع دربھنگہ (بہار) میں تھا۔ ان کے والد کا نام سید ثاقب حسین تھا جو خود شاعر تھے اور شاکر تخلص کرتے تھے۔ اسی حوالے سے پروین اپنے نام کے ساتھ شاکر لکھتی تھیں۔ تقسیم ہند کے بعد ان کے والدین پاکستان ہجرت کر گئے۔ چونکہ پروین شاکر کراچی میں پیدا ہوئیں اس لئے شاید وہ تعلق خاطر دربھنگہ سے نہ ہو جو ان کے والدین کو رہا ہوگا۔

پروین شاکر کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ پھر رضیہ گرلس ہائی اسکول میں داخل ہوئیں جہاں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ سرسید گرلس کالج کراچی میں منتقل ہوئیں اور بی اے کی ڈگری لی۔ کراچی یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا، پھر لسانیات میں بھی۔ دونوں ہی امتحان میں نمایاں طور پر کامیاب ہوئیں۔ ۱۹۷۱ء میں انہوں نے پی ایچ ڈی کر

امریکہ سے وابستہ ہو گئیں۔ جہاں سے انہوں نے بینک ایڈمنسٹریشن میں ایم اے کیا۔ تعلیمی سلسلہ ختم ہوا تو سب سے پہلے پروین عبداللہ گرلس کالج میں انگریزی کی لیکچرر ہوئیں اور تقریباً نو سال یہ خدمت انجام دیتی رہیں۔ اس کے بعد انہوں نے سول سروس کا امتحان دیا اور کامیاب ہوئیں۔ ان کا تقرر محکمہ کسٹمز میں ہو گیا اور وہ کسٹم کی کلکٹر ہو گئیں۔ مزید ترقی کرتے ہوئے پرنسپل سکریٹری، اس کے بعد سی بی آر اسلام آباد میں مقرر ہوئیں۔ دراصل یہ پوسٹ سینٹرل پی اے ایس کے برابر تھا۔

پروین شاکر کی شادی ان کے اپنے خالہ زاد بھائی ڈاکٹر نصیر علی سے ہوئی لیکن یہ رشتہ جلد ہی ٹوٹ گیا۔ حالانکہ شادی سے پہلے ایک دوسرے سے واقفیت تو رہی ہی ہوگی۔ دراصل دونوں کی ذہنی سطح میں کافی فرق تھا۔ ظاہر ہے یہ ترجیحی ذہنی عدم توازن کی وجہ سے ہی سامنے آئی۔ ان سے ایک لڑکا ضرور پیدا ہوا، جس کا نام سید مراد علی رکھا، جسے گیتو بھی کہا جاتا تھا۔

بہر حال، ۱۹۸۹ء میں طلاق لے کر پروین شاکر آزاد ہو گئیں۔ لیکن انہوں نے کل ۴۲ برس کی عمر پائی اور ستائیس برس تک شاعری کی۔

پروین شاکر نے شاعری کی ابتدا پندرہ برس کی عمر سے کی۔ ان کی پہلی نظم روزنامہ "جنگ" میں شائع ہوئی تھی۔ پہلے بینا تخلص کرتی تھیں لیکن اسے ترک کر کے پورا نام استعمال کرنے لگیں۔ کہا جاتا ہے کہ احمد ندیم سے یہ بیحد متاثر تھیں، جن کے اثرات ان پر دور رس تھے۔ انہیں کے زیر اثر ان کا ادبی ذوق نمو پذیر ہوا اور ارتقائی سفر کرتا رہا۔ پروین شاکر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ان کے لئے احترام کا جذبہ رکھتی تھیں اور انہیں عمو جان کہتی تھیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "خوشبو" عمو جان ہی کے نام منسوب ہے۔

پروین شاکر بیحد نرم دل خاتون تھیں۔ ان کے اندر ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ذہنی سطح پر بیدار رہتی تھیں۔ مہذب اور حساس، بیحد ذہین، مطالعہ بھی وسیع تھا خصوصاً ادبیات عالم کا۔ انہیں نسائی تحریک سے بھی وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ اس ذیل میں ان کی فکر ایک خاص طرح کی تھی جو بیداری اور بیباکی پر ختم ہوتی تھی لیکن بچے کی انفرادیت معمولی پڑھنے والا بھی محسوس کر لیتا تھا۔

پروین شاکر کے یہاں آورد نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں احساسات ہی احساسات ہیں۔ اور یہ احساسات عورتوں کے مخصوص حالات پر مبنی ہیں۔ ان کا نسوانی لہجہ نرم ہونے کے باوجود بیحد انقلابی معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ انہوں نے محبت اور عشق کے حوالے سے جو اشعار کہے ہیں ان میں ایک ایسی داستان چھپی ہے جس میں تیس ہی تیس ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاعری کسی ناکام محبت کا بھی نتیجہ ہو سکتی ہے۔ اس کا اندازہ ان کے کسی بھی مجموعے سے لگایا جا سکتا ہے۔ ۱۹۷۷ء میں ان کا مجموعہ "خوشبو" سامنے آیا۔ تبھی سے ان پر خصوصی توجہ دی جانے لگی۔ اس کے بعد ۱۹۸۱ء میں "صد برگ" ۱۹۸۴ء میں "خود کلامی" اور ۱۹۹۰ء میں "انکار" شائع ہوئے۔ یوں تو ان کا کلیات بھی "ماہ تمام" کے نام

ہے وصل و فراق کی، وفا اور بے وفائی کی، وعدہ اور اس سے مکرنے کی، ستارہ شماری کی، ہجر و یاس کی وغیرہ وغیرہ۔ یہ حقیقہ صورتیں یہاں قدرے بدلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عاشق و معشوق دونوں ایک ہی سطح پر جی رہے ہیں۔ ایک کے پاس یاد کا خزانہ ہے جس کے سہارے وہ روتا کلپتا زندگی گزار رہا ہے دوسری طرف وہ محبوب ہے جو اس کے عشق میں ناکام ہو چکا ہے لیکن محبوب اپنی ناکامی کو اپنی بربادی پر محمول کرتا ہے۔ حالانکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دونوں اپنی اپنی جگہ زندگی جی رہے ہیں یعنی روایت سے وابستہ ہونے کے باوجود ہماری زندگی جس سطح پر لے آئی ہے اس کا اندازہ ان اشعار سے بخوبی ہو رہا ہے۔

اب تک کا تصور تھا کہ عورت کو چھو لیجیے تو میلی ہو جاتی ہے یعنی اس کا تقدس ختم ہو جاتا ہے۔ یہاں محبوب یا محبوبہ کو ایسا کوئی احساس نہیں کہ اس کے بدن کو اگر اس کے عاشق نے چھو لیا تو اس کی طہارت جاتی رہی ہے بلکہ اس کی ضد کے طور پر وہ اسے اپنی روح کی آبادی پر محمول کرنے پر مجبور ہے۔

احساس کی سطح پر اگر غور کیا جائے تو یہ عورتوں کے جذبات کا ایک نیا میلان ہے جو شاید مابعد جدید تصور واقعہ سے زیادہ قریب ہے۔ اور آخری شعر تو اس امر کی ظالمانہ چالوں پر قدغن لگا رہا ہے جو ہر حال میں یہ چاہتا ہے کہ مظلوم کے جرم کی معیاد بڑھتی رہے اور اس طرح کہ اس کی طوالت بھی ختم نہ ہو۔ آمر ہمیشہ ظالم ہوتا ہے جو استحصال کرتا ہے۔ استعاریت اسی سے عبارت ہے جس کی بحث آگے آ چکی ہے۔ پروین شاکر کی غزل کے چند اشعار دیکھیے:

بہت رویا وہ ہم کو یاد کر کے
ہماری زندگی برباد کر کے

بدن میرا چھوا تھا اس نے لیکن
گیا ہے روح کو آباد کر کے

ہر آمر طول دینا چاہتا ہے
مقرر ظلم کی معیاد کر کے

رکھا ہے آندھیوں نے ہی ہم کو کشیدہ پر
ہم وہ چراغ ہیں جنہیں نسبت ہوا سے ہے

ممکنہ فیصلوں میں ایک ہجر کا فیصلہ بھی تھا
ہم نے تو ایک بات کی اس نے کمال کر دیا

پروین شاکر کا تعلق اسی اسکول سے قائم کیا جا سکتا ہے جو نثر میں عصمت چغتائی کا اسکول ہے لیکن اشتراکیت سے الگ نسوانی معاملے میں بیباک انداز اختیار کر لینا اور احساس و جذبات پر قدغن نہ لگا کر ایک جمالیاتی کیف کے ساتھ اس طرح پیش کر دینا کہ سب کچھ نمایاں ہو جائے۔ کسی نے لکھا ہے کہ "پروین شاکر کی شاعری ایک جذباتی اور بیباک لڑکی کے احساس و جذبات کی آئینہ داری کرتی ہے۔" لیکن یہاں جس طرح "لڑکی" کا لفظ استعمال ہوا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ پروین شاکر ایک طرح سے عورتوں کی یا محبت کرنے والی خواتین کی نمائندہ بن کر سامنے آتی ہیں جو اپنے تمام تر حوصلے کے باوجود وہ راہ اختیار نہیں کر سکتیں جو ایسے حالات میں ایک مرد کر سکتا ہے۔ انہوں نے اپنے جذبات و احساسات کو انتظار کی کیفیت کو حسرت و ہیجان کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ بروقت ان کی شاعری ان کے اپنے جذبات کی بھی کہانی معلوم ہوتی ہے اور انہیں کے صف کی دوسری خواتین کی بھی۔ یہ شعر دیکھیے:

چاند بھی میری کروٹوں کا گواہ
میرے بستر کی ہر شکن کی طرح

کسی کے انتظار میں رات یوں بھی کاٹی جاتی ہے کہ نظریں چاند پر ہوں اور کروٹ لیتے ساری رات گزر جائے یا تو کسی کا انتظار ہے یا جدائی کی یہ گھڑی ہے۔ لیکن پروین شاکر اپنے دل کا دروازہ کھلا رکھنا چاہتی ہیں۔ چنانچہ یہ شعر بھی سامنے آتا ہے:

گھر کا دروازہ کھلا رکھا ہے
وقت مل جائے تو زحمت کرنا

اور پھر جب آخری جدائی ایک سچائی کی طرح سامنے آتی ہے تو پھر یہ شعر سامنے آتا ہے:

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

پروین شاکر نے اپنے احساسات کی دنیا نئے ڈکشن کے ساتھ بسائی اس لئے ایک تو ان کے یہاں روایت کا تسلسل ملتا ہے دوسری طرف انحراف بھی سامنے آ جاتا ہے۔ غور فرمائیے کہ آنکھ اور آنسو میں ایک شخص جو رچا بسا ہے تو اس جذبے کی عکاسی اس طرح ہوتی ہے:

وہ عکس بن کے مری چشم تر میں رہتا ہے
عجیب شخص ہے پانی کے گھر میں رہتا ہے

پروین شاکر کی شاعری کو گلوبل تانیثیت کی بحث سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

فرش فلک پہ پاؤں رکھو دیکھو تو کس طرح سے ہیں
تارے بچھے ہوئے تری چشم سیاہ کے لئے

لیکن ایسی منفرد خاتون شاعر کی موت بھی ایک المیے کی صورت میں سامنے آئی۔ ۲۶ دسمبر ۱۹۹۴ء کو اسلام آباد کے نزدیک ایک سڑک حادثے میں ان کا انتقال ہو گیا۔ لیکن نسائی تحریک کی یہ شاعرہ اپنے کلام میں ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گی۔

شہپر رسول

(۱۹۵۶ء-)

ان کا اصل نام چودھری وجیہ الدین ہے لیکن اپنے قلمی نام شہپر رسول کے نام سے مشہور ہوئے۔ شہپر ۱۳ اکتوبر ۱۹۵۶ء کو پھریاوں میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان چودھری کے نام سے مشہور تھا۔ وہ لوگ آسودہ حال تھے۔ ان کے والد کا نام چودھری انیس الدین وارثی تھا۔ جو پھریاوں اور قرب وجوار میں ایک اہم شخصیت سمجھے جاتے تھے۔

شہپر رسول نے ابتدائی تعلیم تو اپنے علاقے ہی میں حاصل کی۔ لیکن وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ آ گئے۔ یہاں سے اردو میں ایم اے کیا۔ پھر وہ پی ایچ ڈی کے لئے جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ ہوئے اور ''اردو غزل میں پیکر تراشی'' پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا۔ جامعہ ملیہ ہی میں لکچرر بھی ہوئے اور ریڈر بھی۔

شہپر رسول مشاعروں سے تو الگ تھلگ رہے ہیں لیکن ہندوستان کے معیاری ادبی رسالوں میں ان کے کلام کی اشاعت ہوتی رہی ہے۔ نئے شاعر کی حیثیت سے ان کی حیثیت تسلیم کی جاتی ہے۔ دراصل شہپر اس راستے پر نہیں چلتے جو قدامت پرستی کی راہ ہے۔ ان کے یہاں کلام میں ایسی صورتیں پائی جاتی ہیں جنہیں انفرادیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان کے دو مجموعے ''صدف۔ سمندر'' اور ''عکس سراب'' ۱۹۸۸ء اور ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئے۔ ان دونوں مجموعوں کے مطالعے سے اتنا تو اندازہ لگایا ہی جا سکتا ہے کہ شہپر اپنے کلام کو پیش پا افتادہ بنانا نہیں چاہتے۔ اس لئے ان کے کلام میں تر و تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں انفرادی سوچ کی لہر دیکھی جا سکتی ہے:

حرف جاں دل میں نہاں حرف زباں شہر میں تھا
آگ کا نام نہ تھا پھر بھی دھواں شہر میں تھا

شور صحرا کا سنا شور سمندر کا سنا
شور کا نام ہی تھا شور کہاں شہر میں تھا

بس ذرا عکس ہی ابھرا تھا صفوں سے میرا

ان اشعار پر نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ شہپر رسول الفاظ کو نئی معنویت سے ہم کنار کرنا چاہتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہ شعر کی صوتی کیفیت پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ اس لئے ان کے اشعار پیکر سازی کے شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ چند اشعار اور دیکھئے:

نہ کوئی خواب نہ ماضی ہی مرے حال کے پاس
کوئی کمال نہ ٹھہرا مرے زوال کے پاس

کبھی حیران ہوتے ہیں مگر ایسے نہیں ہوتے
تو اپنے آئینے میں کس کا چہرہ دیکھتا ہے وہ

کسی کو دیکھ کے خود پہ یقین آیا تو
اٹھی تو آنکھ کسی نقش بے ہنر کی طرف

ہر تیر اسی کا ہے ہر اک زخم اسی کا
ہر زخم پہ انگشت بدنداں بھی وہی ہے

اسی کے عیب بنے میرے طرۂ دستار
امیر شہر کا رتبہ مجھے عدو نے دیا

شہپر رسول کا سفر جاری ہے۔ ان کے یہاں مزید شعری ترفع کا امکان ہے۔

عین تابش

(۱۹۵۸ء-)

ان کا اصل نام سید عین الحق ہے۔ ان کے والد سید انوار الحق شہودی ایک صوفی ایک بزرگ تھے۔ عین تابش کی پیدائش ۲۶ دسمبر ۱۹۵۸ء میں سہسرام میں ہوئی۔ ان کی تعلیم مگدھ یونیورسٹی میں انجام پائی۔ یہاں سے انگریزی میں ایم اے ہوئے اور اس مضمون میں پی ایچ ڈی بھی کی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔

عین تابش جدیدیت کے علمبرداروں میں رہے ہیں اور ان کے کلام میں وجودی افکار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ میں نے اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' میں موصوف کی ایک نظم کے حوالے سے اس کی وضاحت کی تھی کہ ان کا رویہ مابعد جدید صف کے شاعروں کا بھی ہے لیکن انہوں نے میری رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اس کا اظہار کیا تھا کہ وہ ایسے رویے سے سروکار نہیں رکھتے۔ ویسے ان کی جو نظم میں نے نقل کی تھی اس میں میری رائے کی [illegible]

دلیل ضرورت ملتی ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

"دعا مانگتا ہوں/محبت کی خاطر/نئے کھلتے پھولوں/وفا اور چاہت کے زندہ اصولوں کی خاطر/دعا مانگتا ہوں/زمین میری ماں کہ تیرے آنچل سے باندھے گئے/عہد و پیاں کے رشتے سلامت رہیں/ہر اک عمر کے، ہر قبیلے کے، ہر رنگ کے/تیرے بچے سلامت رہیں/میری ماں تو سلامت رہے/تیری الفت کے محلے، وہ محلے سلامت رہیں/میں فقیر دیار قلم/الفاظ و معنی کے اشکوں سے/کاغذ کو کرتا ہوں نم/اور دعا مانگتا ہوں خدائے حیات و اجل سے/یوں ہی پھول کھلتے رہیں/ان کے بیج پر تازہ پودوں کی/نچی رفاقت میں عشاق ملتے رہیں/میں دعا مانگتا ہوں/بس اک خواب ہوتی ہوئی/شے کی خاطر/محبت کی خاطر" میں نے اس کا بھی اظہار کیا تھا کہ:

"دراصل یہ نظم جنگ اور بدامنی کے ماحول میں قلمبند کی گئی ہے، جس کا اظہار انہوں نے عنوان کے ساتھ کر دیا ہے۔ لیکن تابش کس طرح کی دعا مانگ رہے ہیں۔ محبت کی خاطر، نئے پھولوں کے لئے، عہد و پیاں کے رشتے کی سلامتی کے لئے، ہر عمر، ہر قبیلے اور ہر رنگ کے بچوں کی سلامتی کے لئے، ماں کی سلامتی کے لئے اور تمام ایسی خواہشوں اور تمناؤں کے لئے۔ بظاہر شاعر اپنے آنسوؤں سے الفاظ و معنی کا آہنگ پیدا کر رہا ہے۔ حالات خوشگوار رہیں، پھول کھلتے رہیں، عشاق خوش خوش اپنی محبوباؤں سے ملتے رہیں۔ گویا ساری دعا اس جنگ اور بدامنی کے ماحول میں محبت کی خاطر ہے۔ نظم میں کہیں کھانچہ نہیں، کہیں یاسیت نہیں، لیکن جذبے اور اظہار کی شدت ہر سطر میں نمایاں ہے۔"

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بیس تابش عام طور سے زندگی کی تلخیوں سے اثرات قبول کرتے رہے ہیں۔ رنج و غم کی کیفیتیں ان کے شعری مجموعوں میں نمایاں ہے۔ لہٰذا وہ جدیدیت کی صف میں اپنے آپ کو محفوظ سمجھتے ہیں تو یہ فطری امر ہے لیکن ان کے مجموعوں کا سرسری مطالعہ بھی ان کے مزاج کے تیور اور منہاج کو متعین کرتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں رات کے آخر ہوتے ہوتے (شعری مجموعہ)، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، اس خوشبو کا یہ قصہ کے مطالعے سے یہی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی ایک غزل کے چند اشعار دیکھئے:

حیات سوختہ ساماں اک ستارۂ شام
چمک چمک کے بجھا ہے کوئی ستارۂ شام

کسی کو فائدہ شام خوش خصال ملا

اس قدر ہے حیات و اجل کے بیچ کا فرق
یہ ایک دھوپ کا دریا وہ اک کنارۂ شام

ہزار مرحلے ہوں گے جنوں سے آگے بھی
بہے ہیں شہر کی سیل خوں سے آگے بھی

کبھی تو جھانک لے دیوار قہقہہ سے ادھر
کبھی تو دیکھ لے حد جنوں سے آگے بھی

تابش کی ایک اور کتاب "مانوس بسرامی اور حرف تمنا" ہے۔

❖

مابعد جدید دور:

۱۹۸۰ء کے آس پاس اور اس کے بعد کا منظر نامہ

جدیدیت کے بعد ایک تحریک مابعد جدیدیت کے نام سے آئی۔ جدیدیت نے ذات کے حوالے سے ادبی تخلیقات کا ایک ایسا منبع سامنے لایا تھا جس میں خارجی احوال اور سماجی کوائف کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ پھر وجودیت کے تحت اور بعض وجودی فلسفیوں کے اثرات سے ایک زمانے تک جو شعر و ادب پیدا ہوا اس میں زندگی کی نفی مرکزی حیثیت بن گئی۔ اقدار کی شکست و ریخت، رشتے ناطوں کی تکذیب، زندگی کی بے معنویت پر اصرار اور ضابطہ اخلاق سے روگردانی جدیدیت کے مضامین کی اساس ٹھہری۔ تکنیکی طور پر بعض جدتوں نے شعر و ادب کو ایک ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا جہاں ابہام اور اہمال ادب کا لازمی جز بن گئے۔ ابہام چیستاں میں بدل گیا اور زندگی کی دروں بینی نے موقع نہیں دیا کہ خارجی احوال پر نظر رکھی جائے۔ ایسے میں موت کا خوف اور اجنبائی کا جبر بنیادی تصور بن کر سامنے آیا۔ تنہائی نے معاشرے اور سماج کے ساتھ زندگی گزارنے کی سبیل پر ایک ایسی قدغن لگائی کہ تمام تر اجتماعی زندگی کا پہلو نکل گیا۔ یہ صورت تقریباً تیس برسوں تک رہی۔ ایک ہی طرح کے مضامین اور ایک ہی نہج کے اسلوب نے گراں باری کی کیفیت پیدا کرنی شروع کی۔ یہاں یہ ذکر کرنا چاہئے کہ ترقی پسندی نے خارجی احوال پر اتنا زور دیا تھا کہ داخلیت کا بار پانا محال ہو گیا تھا۔ پھر شعر و ادب کو عوام سے جوڑنے کے لئے جو نعرے وضع کئے گئے وہ شعر و ادب کے انفرادی مزاج و میلان پر پہرے لگانے کا باعث پڑے۔ ایک عرصے تک یہ تصور بھی شعر و ادب کے لئے اہم رہا لیکن رفتہ رفتہ یک رنگی بڑھتی گئی اور اجتماع کا تصور ٹوٹنے لگا۔ اب یہ احساس ہوا کہ داخلی زندگی کا اپنا کیف و کم ہے۔ ایسے عناصر کو ہمیشہ کے لئے رد نہیں کیا جا سکتا۔ نہ ہی ادب کو اور شعر کو ازنما بازاری چیز بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن اس تحریک نے بھی اپنے وقت میں ایک بڑا رول انجام دیا۔ ترقی پسندی کے پس منظر میں فکشن کے اعلیٰ اور معیاری نمونے سامنے آئے۔ شعر میں بھی سب رایگاں نہیں ہوا بلکہ بعض شاعر ایسے ہی جذبات کے ساتھ اپنے فنی اختیاط کے باعث از زوال ہو گئے۔

گرانقدر تخلیقات سامنے آئیں اور زندگی کے محدود دائرے میں بعض ادب عالیہ کی مثالیں نمایاں ہوئیں۔ طرز اور تکنیک نے نئی صورتیں پیدا کیں۔ ان صورتوں کو یک قلم رد کر دینا غلط ہوگا۔ کچھ لوگ اس میں اپنی تخلیقی اپج اور ذہنی طمانیت کی وجہ سے قابل فخر نظم و نثر کی مثالیں پیش کیں، جن کی جگہ ادب میں محفوظ ہو چکی ہے۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کے حوالے سے بعض شعرا و ادبا پر نگاہ ڈالی جا چکی ہے لیکن ۱۹۸۰ء تک آتے آتے ایک نیا منظر نامہ ابھرا، جس پر بحث و تمحیص کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا اور شعر و شاعری کی بابت نیا موقف زور پکڑنے لگا۔ پاکستان کو الگ رکھئے تو ہندوستان میں گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کی بوطیقا مرتب کرنی چاہی۔ سیمناروں اور جلسوں میں باضابطہ مابعد جدیدیت کے خدوخال پر بحثیں شروع ہوئیں اور کئی گرانقدر کتابیں بھی منظر عام پر آئیں۔ یہاں میں مابعد جدیدیت کے مغربی پس منظر پر زور نہیں دوں گا۔ نہ سوئیر، رولاں بارتھ، چارلس جینکس، لیوتار، دریدا، مشل فوکو، لاکاں، لوئی آلتھو سے، فریڈرک جیمی سن، ایہاب حسن، بودریلار، جولیا کرسٹوا، ٹیری ایگلٹن، ہیبر ماس وغیرہ سے بھی بحث نہیں کروں گا۔ ان کے بارے میں اگر تفصیل جاننی ہے تو میری کتاب "مابعد جدیدیت، مضمرات و ممکنات" کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ لیکن اس پس منظر میں اور اردو کے ثقافتی حوالے سے جو امور سامنے آئے ہیں ان کو اختصار کے ساتھ اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے:

اردو مابعد جدیدیت کے سلسلے میں بعض امور قطعی واضح ہو چکے ہیں۔ ان میں چند بہت نمایاں ہیں جیسے انسانی زندگی کو ہر ممکن سطح پر مسرت آگیں اور ولولہ انگیز بنانا۔ سارے مسائل وہاں پیدا ہوتے ہیں جہاں زندگی کو گھن لگانے والے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں۔ چاہے وہ سیاسی بازیگری ہو، اقتدار حاصل کرنے کا مرحلہ ہو، بالادستی کی فکر ہو، اقتصادی آمریت اور استحصال کا سوال ہو، جنسی تشدد کا پہلو ہو یا نام نہاد افضلیت کی نفسیاتی گرہ ہو۔ ان کے ساتھ وہ بھی ہے جسے ہم لسانی تشدد کا نام دے سکتے ہیں، جہاں حقوق چھین لئے جاتے ہیں۔ کمزور اور پسماندہ قوموں کا استحصال کیا جاتا ہے۔ مذہب اور عقیدے کے نام پر معصوم بچوں، عورتوں، بے گناہ مردوں کا قتل عام کیا جاتا ہے۔ فاشزم نئے نئے روپ دھار کر سامنے آتی ہے۔ لہٰذا ایسا ادب جو ایسے تمام مرحلوں کے خلاف کھڑا ہوتا ہے وہ زندگی کے مسائل اور تعبیرات سے پر ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ دیکھا جائے کہ جہاں اردو کے حوالے سے ترقی پسندی نے اپنے طور پر طبقاتی جنگ لڑنے کی ٹھانی، استحصال کے خلاف آواز اٹھائی اور مساوات کو جاری کرنا چاہا تو ایک بڑا حلقہ اس کا گرویدہ ہو گیا۔ لیکن جلد ہی بعض طاقتوں نے اس طرح سر اٹھانا شروع کیا جیسے کیمونزم ہی ساری مصیبتوں کا حل ہو۔ چنانچہ مختلف مینوفیسٹو کے تحت زندگی کے مسائل کو دیکھنے کا ایک رخا مرحلہ سامنے آیا اور زندگی کی تب و تاب غائب ہوتی نظر آئی۔ روحانی وراثت پر بھی حملے شروع ہوئے۔ یہ روحانی وراثت عقیدے کی اس آمرانہ چالوں سے یکلخت دور تھی اور صوفیا کا مسلک اتحاد و اتفاق تھا۔ لیکن ایسے صلح کن، امن پسند اور قومی یکجہتی کے گیت گانے والے روحانی ادارے بھی زد میں آنے لگے۔ ادب کو یک رخا بنا کر

کے لئے اپنایا گیا تھا ادبی تشدد کا شکار ہو گیا اور اس پس منظر میں جدیدیت فروغ پانے لگی جس کا تعلق مغرب کی جدیدیت، جس میں روشن خیالی کا ایجابی اقدار سے معدوم تھا۔ نتیجے میں ادب پر قنوطی کیفیت طاری ہو گئی۔ داخلیت کے نام پر ایسے گل کھلائے گئے کہ زندگی کے خوشگوار خارجی عناصر دم توڑنے لگے۔ انسانی پستی کا سبق عام ہو گیا اور مریضانہ ذہن میں بے چہرگی، لاتعلقی، اقدار کی شکست و ریخت، تنہائی، خوف اور ایسی تمام صورتوں کو شعر و ادب میں لازماً موضوع بنا کر پیش کرنے کو ہی ترقی پسندی کے رد سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ایسی صورت میں انتہا پسندی نے ایسی جگہ لی جہاں زندگی کی حوصلہ بخش قوتیں دم توڑ رہی ہیں اور ایک ایسا مرحلہ آتا ہے جہاں زندگی جینا ہر مرحلے میں خودکشی کی کیفیت بن جاتا ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی تھی کہ ایک حوصلہ مند فضا قائم ہوتی جو انسانیت کی سرتاسر بھلائی پر مملو ہوتی۔ انتہا پسندی زیادہ دنوں تک پنپ نہیں سکتی۔ چنانچہ جو حشر ترقی پسندی یا اشتراکیت کا ہوا یا ہو رہا ہے وہی جدیدیت کے زوال کا بھی قصہ ٹھہرا اور مابعد جدیدیت جس کی ریڑھ کی ہڈی انسانیت اور انسان کی آزادی اور فروغ سے عبارت ہے ادبا اور شعرا کا میلان ٹھہرا۔

یہاں یہ بات بھی واضح ہونی چاہئے کہ زندگی کی مثبت قدریں منفی صورت واقعہ کو یکسر رد نہیں کرتیں زندگی کی بوقلمونی اور تنوع انسانی زندگی کے جہاں تابناک پہلو سے عبارت ہے وہاں قدرے قنوطیت کے لئے بھی جگہ ہے۔ لیکن یہ فرد کی حیات کا معاملہ ہے۔ پوری انسانیت قنوطی محض بن جائے تو پھر زندگی کے سارے خوشگوار عوامل از خود قید ہو کر مجہول ہو جائیں۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب میں زندگی کی سرشاری ایک ایسی روشن لکیر ہے جسے تخلیق کی عقبی زمین میں جشن کی کیفیت سے تعبیر کرنا درست معلوم ہوتا ہے۔

اردو ادب میں سرشاری، امنگ، حوصلہ مندی، اچھی زندگی جینے کا سبق، مساوات، بھائی چارگی، آزادی اور رواداری کی بے پناہ مثالیں ملتی ہیں۔ اس لئے مابعد جدیدیت کی تمام صورتوں کو یکسر کسی تاریخ سے آگے یا پیچھے متعین کرنا منطقی بات نہ ہوگی۔ لیکن اس سے یہ صورت نکلتی ہے کہ ہم مابعد جدیدیت کی گوناگوں کیفیتوں کو کسی مخصوص تاریخ سے نہ پہچانتے ہوئے بھی اس کے عوامل کی شدت سے کارکردگی کے پیش نظر کوئی تاریخ تو معین کر ہی سکتے ہیں۔ لہٰذا تمام قدیم ادب کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئی نسل خصوصاً جو ۱۹۸۰ء کے بعد یا اس کے آس پاس سامنے آئی اس کے یہاں ایک طرف اردو کی مثبت روایتیں سامنے تھیں تو دوسری طرف ترقی پسندی اور جدیدیت کے زوال کا منظرنامہ بھی تھا۔ نتیجے میں نئے لکھنے والوں نے زندگی کی حوصلہ مند قوتوں کو نئے افکار کی روشنی میں آزادانہ طور پر برتنے کی سعی شروع کی۔ اس لئے محسوس ہوتا ہے یہ نسل مابعد جدیدیت کے تصورات سے کچھ زیادہ قریب ہے۔ دراصل یہ تصورات روشن لکیر کی طرح قدیم ادب میں بھی ملتے ہیں۔ خصوصاً دکنی ادبیات میں ایسے احساسات کی بڑی کارفرمائی ہے جہاں اتحاد کا سبق بھی ملتا ہے۔ قومی یکجہتی کے تصورات ہیں، مذہبی رواداری کی کہکشیں ہیں، جیو اور جینے دو کا عام خیال جاری و ساری نظر آتا ہے۔ افسوسناک بات یہ ہے کہ ایک زمانے تک ہم نے اپنی اس روایت کو ذہنی افق پر رکھنے میں نہ صرف تغافل برتا بلکہ انہیں نظرانداز کرنے کی کوشش کی۔ اس حد تک کہ کبیر اور ملک محمد جائسی جیسے شاعر بھی قدیم ادبا و شعرا کے ساتھ اردو تاریخ میں جگہ نہ پا سکے۔ اب صورت بدلی تو صرف دکنی ادب ہی ہمارا ورثہ نہیں ہے بلکہ کبیر، جائسی اور اس قبیل کے دوسرے شعرا بھی ہماری وراثت کا حصہ ٹھہرے۔ اس لئے میں یہ کہتا ہوں کہ مابعد جدیدیت کے بعض پہلو ہماری روایتوں کا بھی حصہ ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ نئی نسل نے آزادانہ طور پر انہیں نہ صرف Revive کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ نئی روش کے خوشگوار امکانات کو سمیٹنے کا عزم کر رکھا ہے۔ لہٰذا وہ چند نکات جو اردو مابعد جدیدیت کے حوالے سے میں نے تمہید کے ہیں ان کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ بعض فنکار اس کتاب کی دوسری جگہوں پر آ چکے ہیں مثلاً فکشن کے زمرے میں۔ لیکن یہاں مزید فنکاروں سے بحث کی جا رہی ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ۱۹۸۰ کے آس پاس لکھنے والے سب کے سب مابعد جدیدیت کے رویے سے متاثر ہیں یا اس کی قدر و منزلت سے آگاہ ہو کر اپنے فن کو ایک سمت عطا کر رہے ہیں۔ دراصل جدیدیت کے بعد اعتدال کی صورت پیدا ہو رہی ہے چونکہ مابعد جدیدیت ایسے معتدل رویے سے وابستہ ہے اس لئے متعلقہ ادیبوں کو اس فولڈر میں رکھنے یا دیکھنے کی ایک فطری سبیل پیدا ہو گئی ہے لیکن یہ سچ ہے کہ ان میں بعض ترقی پسند ہیں تو بعض جدیدیت کے رویے سے وابستہ، بعض کے یہاں ذہنی آنولنی ہے تو بعضوں کے یہاں واضح طور پر مابعد جدیدیت رویے کو اپنانے کی سعی ملتی ہے اس لئے ۱۹۸۰ء کے بعد کا ادبی منظرنامہ ایک طرح کا نہیں ہے۔ یہ مابعد جدید صورت کو دوسرے انداز سے بھی دیکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں یہ رجحان ملتا ہے کہ اس رویہ کو نئی حقیقت پسندی سے تعبیر کریں نام کچھ بھی دیا جائے جو بھی رویہ ہے وہ جدیدیت کے بعد کا ہے لہٰذا لایعنی مباحث سے الگ ہو کر مابعد جدید رویے کو وسیع تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ لیکن میں اپنی اس بات پر اصرار نہیں کرتا۔ اس لئے میں نے نئے رویوں کے باب میں جہاں جو صورت ابھری ہے اسے نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرا نقطۂ نظر بہت واضح ہے کہ نئے لکھنے والوں کے اپنے خد و خال نمایاں ہو جائیں۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اگر مابعد جدیدیت جیسے بے ضرر الفاظ سے کسی کو کد ہے تو میں کیا کر سکتا ہوں۔

عبدالمنان طرزی

(۱۹۳۸ء-)

ان کا پورا نام حافظ عبدالمنان ہے طرزی تخلص کرتے ہیں۔ ان کے والد حافظ قاری محمد داؤد بھی شاعر تھے جن کا تخلص طالب تھا۔ ان کے والد زیادہ تر نعت کہتے تھے۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ طالب کا کلیات فارسی اور اردو ڈاکٹر منصور عمر مرتب کر رہے ہیں۔

طرزی موضع جلوارہ ضلع دربھنگہ میں ۲۱؍ مارچ ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد کی نگرانی ہی میں حافظ ہوئے۔ خوشخطی بھی ان ہی سے سیکھی۔ ۱۹۵۹ء میں میٹرک پاس کیا اس کے بعد بی اے اور ایم اے کے امتحانات امتیاز کے ساتھ پاس کئے۔ ایل ایل بی بھی ہوئے۔ پروفیسر مطیع الرحمٰن کی نگرانی میں انہوں نے

مختلف قسم کی ملازمتیں کرتے رہے جن میں کلکتہ ڈاک بورڈ سے وابستگی، سامان کارخانہ میں لیلۃ الشعری اور مڈل اسکول میں معلمی کے علاوہ کلرکی وغیرہ بھی ہے۔

طرزی ۱۹۵۵ء سے شعر کہتے ہیں ابتدا میں ان کے والد ان کے کلام پر اصلاح دیتے رہے پھر عبدالعلیم آسی اور محسن دربھنگوی ان کے استاد ہوئے۔ ''لکیر'' ان کا پہلا مجموعہ کلام ہے جو ۱۹۷۲ء میں طباعت سے آراستہ ہوا۔ ۲۰۰۰ء میں متھلا یونیورسٹی دربھنگہ سے پروفیسر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے تو شعروادب میں انہماک زیادہ ہو گیا غزل، نظم، دوہے، سانٹ، گیت وغیرہ سے دلچسپی ہے۔ لیکن ان کا طرۂ امتیاز تنقیدی نظمیں ہیں جن کی شناخت بہت جلد ہندوستان اور باہر ہونے لگی ہے۔ میں اس پہلو پر چند جملے لکھنے سے پہلے ان کی تصنیف کی فہرست درج کرنا چاہتا ہوں۔ لکیر (۱۹۷۲ء) نارنگ زار (۲۰۰۳ء) تعارف، تبصرہ، تاریخ منظوم (۲۰۰۴ء) منظوم جائزے (۲۰۰۴ء) اور منظوم سیرت رسول (۲۰۰۵ء)۔

''لکیر'' میں موصوف نے اپنی غزلوں، نظموں اور قطعات شائع کئے ہیں۔ ''رنگاں اور قاماں'' میں قدیم دربھنگہ ضلع کے ۵۳۳ صاحبان فکروفن کا منظوم تبصرہ ہے۔ (صفحات ۳۱۲)۔ ''مناظرنامہ، مناظر عاشق ہرگانوی کے فکروفن کا جائزہ ہے۔ اس میں چارسو چوالیس اشعار ۲۱۲ صفحات میں قلم بند کئے گئے ہیں۔ ''دستار طرح دار میں مظہر امام کے فکروفن کا منظوم تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے جس میں چھ سو چوہتر اشعار ۹۶ چھیانوے صفحات پر مشتمل ہیں۔ ''طلوع البدر علینا'' احمد نعت اور منقبت کا مجموعہ ہے اس کے پانچ سو ارتالیس اشعار ۱۱۲ صفحات گھیرے ہوئے ہیں۔ ''نارنگ زار گوپی چند نارنگ کی حیات اور ادبی خدمات کا منظوم تنقیدی جائزہ ہے اس میں ایک سو چہتر صفحات صرف کئے گئے اور اشعار کی تعداد دس سو چورانوے ہے۔ ''تعارف، تبصرہ اور تاریخ'' میں ادبا، شعرا اور علمی اداروں کا منظوم تعارف پیش کیا گیا ہے۔ بعض ادبی کتابوں پر تبصرہ بھی ہے اور کچھ تاریخی احوال بھی رقم ہوئے۔ اس کتاب میں انیس سو بیس اشعار ہیں اور ایک سو ساٹھ صفحات پر محیط ہیں۔ ''منظوم جائزہ'' راقم الحروف یعنی وہاب اشرفی کی تیس کتابوں کے منظوم اشعار پر محیط ہے، اور آخری کتاب ''منظوم سیرۃ الرسول'' ہے۔ یہ رسول اکرم کی حیات طیبہ پر منظوم روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس عمل میں دو ہزار آٹھ سو اشعار کہے گئے جو ایک سو چھتر صفحات پر شائع ہوئے۔

منظوم تنقیدی جائزہ کی کچھ کتابیں زیر اشاعت بھی ہیں۔ طرزی کے بارے میں بھی متعدد کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی اور منصور عمر نے اس ضمن میں پہل کی ہے۔ ایک کتاب جس میں ہندوستان کے ممتاز لکھنے والے ہیں جلد ہی زیور طبع سے آراستہ ہونے والی ہے۔

طرزی نے بڑی تیزی سے قدر و منزلت کی کئی منزلیں طے کر لی اور پوری اردو دنیا کی واحد شخصیت ہیں جس نے تبصرے اور تنقید کے لئے شعر کا سہارا لیا ہے۔ یہ انداز اتنا نیا ہے کہ اس کی پہچان از خود ہو جاتی ہے۔ پاکستان کے نامور ادبا نے بھی ان کے تنقیدی کلام کی پذیرائی کی ہے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ طرزی کو اس عمل میں خاصے نثری مرحلے سے گذرنا پڑتا ہے۔ منظوم تنقیدی جائزہ اکبری

معنویت کا دائی ہے یہ اس کا اپنا نقص ہے جسے دور کرنا محال ہے۔ کہیں کہیں عروضی حد بندیاں ٹوٹتی نظر آتی ہیں لیکن اپنے آخری مرحلے میں ایسے تنقیدی جائزے داد و تحسین وصول کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور شاعر کا امتیاز روشن ہو جاتا ہے۔

بدیع الزماں سحر

(۱۹۳۳ء-)

اصلی نام محمد بدیع الزماں ہے لیکن بدیع الزماں سحر لکھتے ہیں۔ آپ کے والد کا نام حکیم نورالہدیٰ تھا اور والدہ سعیدہ خاتون۔ ۲ر جولائی ۱۹۳۳ء کو پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف ڈیڑھ صدی سے یہاں آباد ہیں۔ عام طور سے لوگوں کا پیشہ طبابت رہا تھا لیکن سحر کاروبار سے وابستہ ہو گئے۔

بدیع الزماں سحر بنیادی طور پر ایک مذہبی آدمی ہیں۔ صاحب ثروت ہونے کے باوجود خاکساری کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ جذبۂ ہمدردی سے سرشار خدمت خلق سے دلچسپی لیتے رہتے ہیں جس کا عکس ان کی شاعری پر بھی پڑا ہے۔

یوں تو انہوں نے ابتدا سورۂ کوثر کی تشریح و تفسیر سے کی تھی لیکن بعد ہٗ شعروشاعری کی طرف مائل ہو گئے۔ علامہ اقبال اور انیس سے متاثر معلوم ہوتے ہیں:

ان کا مجموعہ کلام ''عکس سحر'' میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کلاسیکی ادب سے ان کی وابستگی قابل لحاظ رہی ہے۔ فارسی اور عربی ادبیات کا مطالعہ بھی لازماً رہا ہوگا اس لئے کہ ایسا شعور ان کے کلام میں منعکس ہے۔

ان کے کلام پر رائے دیتے ہوئے کلیم عاجز لکھتے ہیں:

''وہ شاعر ہونے کے باوجود عام طور سے شعرا کی صف میں نمایاں ہونے سے طبعی طور سے پرہیز کرتے رہے ہیں۔ یہ پرہیز بھی ان کا ایک ہنر ہو گیا۔ اور ایسا ہنر کہ جب ان کا ضخیم مجموعہ کلام مسودہ کی حیثیت سے آیا تو میں حیران ہو گیا اور اپنی کوتاہی علم اور ضعف حافظہ پر افسوس ہوا۔ بہت مخلص بہت دردمند دل حکیم حاجی نورالہدیٰ صاحب سے وراثت میں پایا ہے۔ لیکن وہ ایک بے تکلف برجستہ اور رواں شاعر ہونے کی استعداد بھی رکھتے ہیں یہ ان کے مجموعے کے ایک سرسری مطالعہ سے ظاہر ہوا۔''

موصوف کا دوسرا مجموعہ کلام ''رقص سحر'' ان کے ارتقائی ذہن کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ انہوں نے رسول اللہ ﷺ کی سیرت حسنی پر پانچ سو بند پر مشتمل ایک مسدس بھی قلم بند کیا ہے جو رسول کریم کی ابتدائی زندگی سے حضرت کی وفات پر محیط ہے۔ یہ ایسا کارنامہ ہے جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے اس لئے کہ اس میں گہری شعریت اور رفعت تخیل کی کئی

مثالیں ملتی ہیں۔ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

غم حیات نے کچھ اس طرح نوازا ہے
کہ اپنے دوش پہ خود اپنا ہی جنازہ ہے

یہ کس مقام پہ پہنچا دیا ہے دل نے مجھے
کہ بے قرار بھی ہوں اور بے قرار نہیں

تارے نہیں ٹوٹے ہیں تاریک فضاؤں میں
شاید کسی میکش نے پیمانہ اچھالا ہے

یہ تری یاد ہی کی انتہا ہے
کہ تیری یاد تک آتی نہیں ہے

کوئی تو حادثہ دل میں ہوا ہے
اداسی بے سبب چھائی نہیں ہے

قوس صدیقی

(۱۹۳۶ء-)

پورا نام اشفاق احمد چشتی ہے۔لیکن قوس صدیقی کا قلمی نام اختیار کیا۔ان کے والد اسرار احمد چشتی تھے۔ان کی پیدائش ۲۷ فروری ۱۹۳۶ء رام پور بھکری ضلع مظفر پور میں ہوئی۔اس کے بعد وہ بستی پور آ گئے جہاں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔

قوس صدیقی ۱۹۶۲ء سے شعر کہتے ہیں۔غزل گوئی سے انہیں خاص دلچسپی ہے نظمیں بھی کہتے ہیں۔تقریباً چار سو غزلیں اور نظمیں ہوں گی۔

قوس کے یہاں اعلیٰ قدروں کا پاس ملتا ہے۔صلح جوئی ان کا مطمع نظر ہے لیکن شاعری میں نئے امکانات کی تلاش کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔تجربات کو بھی نئے انداز سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ دونوں لسانی طور پر بڑی مہارت چاہتی ہیں۔ظاہر ہے قوس فی الحال ایسے مرحلے سے نہیں گذر سکتے۔یہ اور بات ہے کہ کوشش اور پیہم عمل سے کوئی نئی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔

ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ایک مخلص دوست جیسا تھا یقیں خود پہ مگر

اس تشنگیٔ محبت کو پتھر کا بدن مت دو
جس روپ سے ممکن ہے دنیا کا سنور جانا

کبھی بارش کے چھینٹے بے طرح اندر نہیں آتے
کوئی شیشہ دریچے کا اگر ٹوٹا نہیں ہوتا

گھر کی دہلیز پہ لکھی ہوئی تحریر صدا
ایسا لگتا ہے کھنڈر مجھ کو بلا ہی دے گا

اپنے ہی شہر کی گلیوں کو نہ پہچان سکا
وہ جو برسوں کی سزا کاٹ کے گھر سے لوٹا

اکرام باگ

(۱۹۳۸ء-)

محمد اکرام الدین باگ اصل نام ہے۔اکرام باگ کے نام سے لکھتے ہیں۔یہ ۱۸ اگست ۱۹۳۸ء کو بسوا کلیان جو ضلع بیدر میں ہے پیدا ہوئے۔اکرام باگ کی پرورش و پرداخت بڑے ناز و نعم سے ہوئی۔ان کے والد تجارت کرتے تھے۔اوسط درجے کا کھاتا پیتا گھر تھا۔اکرام باگ کی بستی کے رہنے والے کے دلوں میں تصوف کی حکمرانی تھی۔اس لئے وہاں کا ماحول دن اور رات عام بستی سے جدا تھا۔ایسے ہی ماحول میں اکرام باگ پروان چڑھے۔

اکرام باگ کی ابتدائی تعلیم مدرسے میں ہوئی، پھر اسکول اور کالج کی تعلیم حاصل کی۔اردو میں ایم اے اور پی۔ایچ۔ڈی کر کے لکچرر ہو گئے۔

اکرام باگ افسانے بھی لکھتے ہیں اور شاعری کو بھی گلے لگائے ہوئے ہیں۔یعنی انہوں نے اپنے آپ کو دو خانوں میں بانٹ رکھا ہے۔بہ نسبت افسانے کے انہوں نے شاعری زیادہ کی ہے لیکن آج یہ جتنے مشہور ہیں وہ شہرت انہیں افسانوں کی بدولت ملی ہے۔

اکرام باگ کا پہلا افسانہ ۱۹۶۸ء میں "شب خون" الہ آباد میں چھپا۔جس کا عنوان "دم افق" تھا۔ان کے قابل ذکر افسانوں میں "اندیشہ"، "زوال وقت میں پچھلی دھند"، "اقلیما سے پرے ہو"، "ادھورا" اور "پہیہ" وغیرہ ہیں۔

اکرام باگ کے افسانوں کا مزاج خالص تجرباتی ہے۔انہوں نے یہ طے کر رکھا ہے کہ وہ افسانوں کو ایک نئی شکل دیں گے۔لہٰذا انہیں بعض علوم کی طرف لپک ہوئی اور وہ علم طبیعات جومیٹری، حساب وغیرہ سے افسانوی ہیئت کی تشکیل میں مدد لیتے رہے۔ایسے میں ان کا مزاج بھی جدیدیت سے بے حد قریب رہا۔نسیم احمد نے لکھا ہے کہ۔

> "علم طبیعات، علم الاعداد اور جومیٹری کی مدد سے تکنیکل تجربے کئے، ویسے فارم اور ہیئت کے تجربے ان کے تقریباً تمام افسانوں میں ملتے ہیں۔آٹھویں دہائی کے افسانوں کے بارے میں اکرام باگ کا خیال ہے کہ: اردو افسانہ ساتویں اور آٹھویں دہائی میں زیادہ با معنی اور تصنع سے بہت حد تک پاک ہے۔اچھے افسانہ نگاروں نے زندگی کے اندر جھانک کر دیکھا ہے اور اپنے وجدان پر زیادہ بھروسہ کیا ہے۔

عبدالاحد ساز

(۱۹۵۰ء-)

ان کی پیدائش ۱۶ را اکتوبر ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ والد کا نام عبدالرزاق سعید ہے۔ انہوں نے بمبئی یونیورسٹی سے بی کام کی سند حاصل کی۔ شاعری کا آغاز ۱۹۷۳ء سے کیا۔ فی الحال بمبئی میں ہی مقیم ہیں اور محمد حاجی اینڈ کمپنی سے وابستہ ہیں۔

عبدالاحد ساز یوں تو گذشتہ ۳۵ رسال سے شاعری کر رہے ہیں لیکن ان کی شناخت ۱۹۸۰ء کے بعد ہی ہوئی ہے۔ ان کا انداز کلاسیکی ہے لیکن عصری حالات سے باخبر رہتے ہیں۔ اتفاق نہیں انہیں اپنے کلام میں بطریق احسن برتنے کے فن میں کسی نئے شاعر سے پیچھے نہیں۔ ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مختلف قسم کے افکار سے متاثر رہے ہیں۔ آج کی زندگی کی جو الجھنیں ہیں ان کے کلام میں درآئی ہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے:

سانس کی ہر آمد لوٹانی پڑتی ہے
جینا بھی محصول چکانا لگتا ہے

'محصول' اور 'چکانا' جیسے الفاظ غزل کی نئی لفظیات کی طرف ذہن کو موڑتے ہیں۔ گویا زندگی کی سچائیاں ان کی غزلوں کا عطر ہے۔ یہ بالکل سچ ہے کہ وہ غم اور حزن کے شاعر نہیں بلکہ زندگی کی سرشاری بھی ان کے یہاں ملتی ہے۔

کھلے ہیں پھول کی صورت ترے وصال کے دن
ترے جمال کی راتیں ترے خیال کے دن

کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں:

باطن سے صدف کے در نایاب کھلیں گے
لیکن یہ مناظر بھی تہہ آب کھلیں گے

آئینہ در آئینہ کھلے گا پس عکس
تعبیر کے در خواب پس خواب کھلیں گے

جانے قلم کی آنکھوں میں کس کا ظہور تھا
کل رات میرے گیت کے مکھڑے پہ نور تھا

عبدالاحد ساز نئے رویے کے شاعر ہیں۔ ان کی سرحدیں کلاسیکی شعر و آہنگ سے ہوتی ہوئی جدیدیت کو چھوتے [illegible]

سجاد سید

(۱۹۵۰ء-)

ان کا پورا نام سجاد حسین ہے اور والد کا نام سید احمد۔ سجاد سید ۲۵ رنومبر ۱۹۵۰ء میں پیدا ہوئے۔ ایم بی بی ایس کی ڈگری لی پھر ایم ڈی بھی ہوئے۔ ۱۹۸۵ء کے بعد عنوان چشتی سے اپنی شاعری پر اصلاح لیتے رہے تھے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۲ء میں ہوا۔ دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں" بے زبانی کا ہنر" اور "درد کو لفظ کیا ہے"۔

سجاد سید پیشے کے اعتبار سے معالج ہیں لیکن شعر و شاعری میں بھی ان کا شغف اتفاق شدید ہے۔ نئے شاعروں میں اپنی شناخت قائم کرنے کے ذیل میں ان کی کوششیں محترم گھی جا سکتی ہیں۔ انہوں نے فکر و آگہی کی کوئی نئی جوت تو نہیں جگائی لیکن ان کے میلان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ لفظوں کو اپنے طور اور طریقے سے برتنا چاہتے ہیں۔ تشبیہ و استعارے کے استعمال میں بھی بعض اوقات ندرت کا احساس ہوتا ہے۔ میں نے اپنا رسالہ "مباحثہ" کے شمارہ ۷ میں ان کی بیس غزلیں یکجا شائع کی تھیں۔ میرا سرسری نوٹ تھا کہ اس بار سجاد سید کی بیس غزلیں پیش کی جا رہی ہیں۔ ان کا لب و لہجہ ان غزلوں سے پہچانا جا سکتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ جہاں کلاسیکی روایات پر ان کی نظر ہے وہاں جدید اور جدید تر تناظر بھی ان کی نگاہ میں ہے۔ آج کی غزل کے مزاج کی عکاس یہ غزلیں سجاد سید کی فکر کو نمایاں کر رہی ہیں لیکن قاضی عبدالرحمن ہاشمی نے ان کی شاعری کے حوالے سے چند اہم باتیں قلمبند کی ہیں جن سے سجاد سید کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

"سجاد سید نے اپنی کم سخنی کے باوجود اپنے انفرادی تفکر اور مخصوص پیرایہ اظہار کے وسیلے سے اپنے ہمعصروں میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔ وہ ان معدودے چند شاعروں میں ہیں جن کا دل کائنات کے دل کے ساتھ دھڑکتا ہے۔ ان کے یہاں جو گداز قلب، تپش اور سوز دروں ہے اور انسانی درد سے رشتہ استوار کرنے میں جس نوع کا جذباتی وفور ہے اس کے ماسوا ان کی مجموعی شاعرانہ فضاؤں میں اداسی اور افسردگی سے پیدا شدہ جو ایک کسک ہے اس کے سبب سجاد سید کی غزلیں واضح طور پر میر کے شعری آہنگ سے قریب ہو جاتی ہیں۔" •

جدیدیت کے حوالے سے میر کے بعد ناصر کاظمی بعض شعرا کا ماڈل رہے ہیں لیکن یہ اس وقت کی بات ہے جب جدیدیت اپنے شباب پر تھی اور حزن و یاس کو مرکزی حیثیت دیتے ہوئے شعرا انہیں برتنے کی کوشش کرتے تھے لیکن تب بات اور تھی، اب اس رجحان میں خاصی تبدیلی ہو گئی ہے۔ نئے شاعروں کا اصرار ہے کہ وہ کسی ازم کے حدود میں نہیں رہیں گے نہ ہی تتبع ان کی راہ ہو گی۔ لہٰذا میر سے وابستگی کے باوجود سجاد سید کی شناخت بھی میریت سے نہیں ہو سکتی۔ کچھ اور بھی پہلو ہیں جو ان کی شاعری کا قوام بناتے ہیں۔ میں اپنی رائے کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ لیکن چند اشعار بطور

نمونہ پیش کرنے پر اکتفا کروں گا کہ ان سے سجاد سید کے وسیع نقطۂ نظر کی تفہیم ہوتی ہے:

یاد چمکی ہے داغ میں دل کے
آئے جگنو سراغ میں دل کے

ہے نیابت سرور چاہتے ہیں
ئے انڈیلو ایاغ میں دل کے

ہم جنوں والے ہیں لیکن اکثر
عقل کا ساتھ دیا ہے ہم نے

آخرش پہنچے حضور حسن میں
یہ اثاثے بے مثال اور میری ذات

گزری نہیں کوئی بھی شب بزم خیال کے بغیر
جشن وصال یوں ہوا شام وصال کے بغیر

ہے کی تردید لئی کا ہونا
غم نہ ہونا ہے خوشی کا ہونا

طرز آہ بدلے گا
سید انقلابی ہے

ابراہیم اشک

(۱۹۵۱ء-)

اصل نام ابراہیم خاں ہے۔۲۰ر جولائی ۱۹۵۱ء میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام شبراتی خاں تھا۔انہوں نے ایم اے ہندی میں کیا۔

شاعری کی ابتدا ۶۳-۱۹۶۲ء سے ہوئی ہے۔یہ غلام عباس اسد بونگری سے اصلاح لیتے رہتے تھے۔ان کی شاعری کے کئی مجموعے ہیں"الہام"،"آگہی" اور سلام و مرثیہ پر مشتمل"کربلا"۔فلموں میں گیت لکھتے ہیں۔

ابراہیم اشک ایک عمومی کیف کے شاعر ہیں۔ان کے یہاں احساسات وہی ہیں جو دوسرے شعرا کے یہاں

یہاں انفرادیت جھلک جاتی ہے۔روایت سے ان کے یہاں انحراف نہیں ہے بلکہ اسے نئے انداز سے پیش کرنے کا فن ہے۔احساس جمال کی کیفیت بھی نمایاں ہے۔بعض خوبصورت مناظر کی پیشکش میں دلکش لب ولہجہ اختیار کرتے ہیں۔

ابراہیم اشک سماجی ذمہ داریوں سے آگاہ ہیں۔لہٰذا ان کے اشعار میں سماجی سروکار کی بھی صورتیں ملتی ہیں۔ انہیں احساس ہے کہ حالات بدل رہے ہیں لہٰذا نظر میں بھی تبدیلی لانا ناگزیر ہے۔اس لحاظ سے ان کی خاص پہچان ہو سکتی ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پیاسے پنچھی کی طرح جھلسوں ، مگر زندہ رہوں
کب تلک جلتے ہوئے صحرا کا باشندہ رہوں

جہاں ہر دشت امکاں ایک نقش پا گزرتا ہے
وہ ہے عزم سفر اپنا وہ اپنی رہ گزر ٹھہری

ہر ایک پل نئی طرز ادا تھی جینے کی
زمانہ بدلے نہ بدلے مجھے بدلنا تھا

یہ اور بات برہنہ تھی زندگی اپنی
موجود پھر بھی میرے بدن پر لباس تھا

کسی مقام کو منزل کبھی نہیں سمجھا
اسی لئے ہے مری رہ گزر بھی لامحدود

شاہد کلیم

(۱۹۵۱ء-)

ان کا اصل نام محمد کلیم الدین خاں ہے لیکن قلمی نام شاہد کلیم سے مشہور ہیں۔محلہ دودھ کٹورا ضلع آرہ میں ۱۲ جنوری ۱۹۵۱ء کو پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام عبدالخالق خاں ہے۔ان کی تعلیم بی کام تک ہوئی۔

موصوف نے تعلیم کے حصول کے بعد ملازمت اختیار کی اور اس وقت کسٹم سپرنٹنڈنٹ کے عہدے پر فائز ہیں۔

شاہد کلیم جدید صف کے شعرا میں امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں۔موصوف نے کلاسیکی ادبیات کا خاصہ مطالعہ کر رکھا ہے۔فارسی شاعری کے ارتقائی سفر پر بھی نگاہ ہے اور جدیدیت کے طرز اور تیور سے بھی ان کو آشنائی نمایاں ہے۔

ہیں' اور شاید دو مجموعے زیر اشاعت ہیں۔ ان مجموعوں پر اگر ایک نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ آج کی زندگی کی بے سروسامانی، ہیجان، تشدد، گمرہی، انتشار اور اقدار کا انہدام ان کی شاعری کا بھی قوام ہے۔ لیکن وہ اپنے کلام کو چیستاں نہیں بناتے اور کوشش کرتے ہیں کہ نئے اسالیب میں بھی ترسیل کا المیہ پیدا نہ ہو۔ اس لئے ان کے کلام سے ان کے پڑھنے والوں کا رشتہ نہیں ٹوٹتا۔ انہوں نے کئی قابل لحاظ شاگرد بھی پیدا کئے جن میں ایک عالم خورشید ہیں، جن کے یہاں سہل ممتنع کا ایک خاص انداز ملتا ہے۔ ویسے خود شاہد کلیم کی شاعرانہ تربیت علیم اللہ حالی نے کی ہے۔ لیکن میں بڑے اطمینان سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کی سادگی و پرکاری جدید تیور کو سمیٹتے ہوئے ایک خاص کشش سے بہرہ ور ہے جسے آسانی سے نشان زد کیا جاسکتا ہے۔ ان کی نظمیں اور غزلیں دونوں ہی ان کے داخلی کرب سے مملو ہیں اور ایسا بھی نہیں ہے کہ خارجی احوال و کوائف ان کی نگاہوں سے اوجھل ہیں۔ موصوف کی سات سطری آزاد نظم "تیز ہوا اور گھر کی گرد" ملاحظہ ہو:

صاف نہیں رہ سکتا ہے گھر
گرد پلٹ کر آجاتی ہے
گھر کی صفائی کرتے کرتے
بوڑھی عورت
جھاڑو دے کر
تیز ہوا کو
پیٹ رہی ہے

اس مختصری نظم میں افلاس کی جو کہانی چھپی ہوئی ہے وہ کسی بھی پڑھنے والے سے پوشیدہ نہیں رہ سکتی۔ نہ یہاں کچے، ٹوٹے پھوٹے مکان کا ذکر ہے اور نہ ہی بھوک پیاس کا لیکن افلاس کی ماری بوڑھی عورت ایک مرکزی کردار بن کر ابھر جاتی ہے اور ذہن میں ایک مستقل جگہ بنا لیتی ہے۔ یہی شاہد کلیم کا فن ہے۔ شاہد کی کئی دوسری نظموں کے اختصار اور جامعیت نیز معنوی گہرائی کے اوصاف کی نشاندہی آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ مثلاً "سورج، صحرا اور سمندر"، "شام"، "پس و پیش"، "انتشار"، "ایک اداس شام"، "محفل"، "خدشہ"، "اسم اعظم" وغیرہ۔

شاہد کلیم کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:۔

"شاہد کلیم کی نظم اپنے اختصار اور ارتکاز کے باعث اور بالواسطہ اسلوب کی بنا پر جدید شاعری میں ممتاز ہیں۔ شاہد کلیم زمانے اور دنیا کے مشاہد ہیں، حساس مشاہد، لیکن وہ اپنی بات کسی غصے، رنج یا نفرت کے بغیر ٹھنڈے اور پروقار لہجے میں کہتے ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ سوچتے بہت ہیں۔ تجربات و محسوسات کو اپنے اندر جذب ہونے دیتے ہیں، پھر آہستہ آہستہ

پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے مختصر نظم کے صحرا میں بڑی حد تک ایک نئی راہ نکالی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ شاہد کلیم کی نظموں نے ہر طبقے اور مختلف نقطۂ نظر کے پڑھنے والوں کو متاثر کیا ہے۔ یہ ان کے کلام کی جامعیت کی دلیل ہے۔"٥

شاہد کلیم کی شاعری کی پذیرائی محمد حسن، فضیل جعفری، وزیر آغا، انور سدید وغیرہ کرتے رہے ہیں۔ موصوف کے یہاں غزلوں میں بھی کچھ ایسا ہی تیور ہے۔ جدید غزل گویوں میں ان کا بھی ایک مقام ہونا چاہئے۔ ذیل میں چند اشعار نقل کرتا ہوں:

کوئی دستک، کوئی آہٹ، کوئی آواز نہیں
شہر در شہر عجب قہر خدا کا ٹوٹا

امید ہی کیا رکھیں اب اس کالی گھٹا سے
ہم روز ازل سے رہے پیاسے ہی کے پیاسے

اب تو ہر قدم پہ وہ راستہ بدلتا ہے
کچھ پتہ نہیں چلتا قصہ کیا ہے راہی کا

اب کے گزرنا ہوگا بیاباں کی راہ سے
دست دعا سے کام لیں برسات لے چلیں

ہم اک اداس، بھیانک، سیہ کھنڈر میں رہے
تمام رات کسی خوف کے اثر میں رہے

جو دیکھتا ہے مجھے آئینہ کے اندر سے
وہ کون ہے کوئی پوچھے بھی اس ستمگر سے

شاہد کلیم مضامین بھی لکھتے ہیں۔ ان کا ایک مجموعہ "محرک" کے نام سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کے بعض مضامین نہایت اہم ہیں۔

خبر ملی ہے کہ موصوف ایک عرصے سے گردے کے مریض ہو گئے ہیں اور مسلسل علاج میں رہتے ہیں۔

شہباز ندیم ضیائی

(۱۹۵۱ء-)

ان کا اصل نام محمد فاروق ہے۔ لیکن شہباز ندیم ضیائی کا قلمی نام اختیار کیا۔ پیدائش کی تاریخ ۲۰ راکتوبر ۱۹۵۱ء ہے۔ ان کے والد کا نام صوفی رحمت اللہ انصاری تھا۔ موصوف ۳-۷-۱۹۷۲ء سے شاعری کر رہے ہیں۔ وہ ضیا خورجوی سے اصلاح لیتے رہے تھے۔ دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں "جذبوں کی زبانی" اور "شہباز"۔ پہلا مجموعہ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا تھا اور دوسرا ۱۹۹۵ء میں۔ "چاہتوں کی رت" ہندی میں شائع ہوا۔ کچھ کتابیں زیر طبع بھی ہیں۔

ندیم نے شاعروں میں اپنی شناخت بنا رہے ہیں۔ ان کی لگن پیدا ہوتی ہے کہ وہ اوروں سے مختلف ہوں۔ چنانچہ جہاں تہاں انفرادیت کی لپک تیز ہو جاتی ہے۔ ان کا ملعب اور حساس دل حادثات سے متاثر ہوتا رہتا ہے، جنھیں وہ شعری پیکر عطا کر کے اپنی کتھارسس کرتے ہیں۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات ایک خاص انداز سے آتے ہیں جس سے کلام میں قدرے جدت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے مسائل آ ملتے ہیں لیکن حزن کی کیفیت نہیں بلکہ بلندیوں کی طرف تاکنے کی ایک سبیل پیدا ہو جاتی ہے جو جدید تر رویہ ہے اور جسے آسانی سے نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

یہ کمال ہنر ہے کہ اک پارۂ سنگ کو
اس ہنر سے تراشا گیا آئینہ بن گیا

خدا کرے یونہی روشن رہے کہ میرے لئے
ترے لبوں کا تبسم ہے استعارۂ جاں

کبھی سایہ کبھی شبنم کبھی خوشبو کی طرح
وہ مسلط ہے مرے ذہن پہ جادو کی طرح

افق کی حد سے پرے بھی جہان باقی ہے
سنا ہے اور ابھی اک اذان باقی ہے

منوّر رانا

(۱۹۵۲ء-)

ان کا اصل نام سید منور علی ہے۔ ان کے والد سید انور علی تھے۔ رانا رائے بریلی میں ۲۶ نومبر ۱۹۵۲ء میں پیدا

کم عمری سے ہی شعر و شاعری سے تعلق رہا تھا۔ ان کا ابتدائی کلام ماہنامہ "شہود" میں شائع ہوا۔ تب وہ افسانے بھی لکھتے تھے۔ اسی زمانے میں چند تخلیقات "ظلم و دہلی" میں شائع ہوئیں۔ منور رانا ۱۹۷۲ء کے آس پاس اپنی شاعری کے سلسلے میں غایت سنجیدہ ہو گئے۔ انہیں ہمیشہ احساس رہا کہ وہ غزلوں میں کچھ الگ سی راہ بنائیں۔ ادبیات کے مطالعے سے ہمیشہ دلچسپی رہی تھی۔ کلاسیکی اردو شاعری پر گہری نگاہ تھی۔ نتیجے میں انہوں نے اپنے تجربے اور مشاہدے کو غزل کے عمومی مزاج میں رخنہ پیدا کئے بغیر ایسے موضوعات دیئے جو ان کی ذاتی زندگی کے عکاس تھے۔ مشاہدہ تیز رہا تھا اور تجربے کی آنچ میں تخلیقی لپک تھی۔ اس کا اندازہ ان کی غزلوں کے مجموعوں سے بخوبی ہوتا ہے۔

رانا کا پہلا شعری مجموعہ جس میں غزلیں ہی ہیں "نیم کے پھول" کے عنوان سے ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرا "کہو ظل الٰہی سے" ۲۰۰۰ء میں سامنے آیا۔ ایک اور مجموعہ "جنگلی پھول" کے نام سے زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے۔ یوں تو موصوف نے اپنے کلام پر اعزاز افضل اور والی آسی سے اصلاحیں لی ہیں لیکن اپنے رنگ و آہنگ کو بہت حد تک محفوظ رکھا۔ ان کی غزلوں کے یوں تو مختلف جہات ہیں لیکن کئی جگہوں پر مدر فکسیشن کا احساس ہوتا ہے۔ میرے ایک سوال کے جواب میں انہوں نے بتایا کہ اوائل عمری میں انہیں نیند میں چلنے کی عادت تھی۔ ان کی ماں کو خدشہ تھا کہ بیٹا گھر کے کنویں میں گر نہ پڑے احتیاطاً بھر وہ کنویں کے منڈیر پر بیٹھی نہ صرف ان کی حفاظت کرتیں بلکہ اپنی نیندیں بھی حرام کرتیں۔ شفقت مادری کی ایسی کتنی ہی مثالیں ان کے سامنے تھیں چنانچہ ماں ان کے یہاں ایک آئیڈیل بن کر سامنے آتی ہے جو ان کی تخلیقی کاوش میں گاہے بگاہے معاون ہوتی ہے۔ ایک شعر دیکھئے:

کسی کو گھر ملا حصے میں یا کوئی دکاں آئی
میں گھر میں سب سے چھوٹا تھا میرے حصے میں ماں آئی

ایسے کئی اشعار ان کے مجموعوں میں مل سکتے ہیں۔

واضح ہو کہ رانا ٹرانسپورٹ کے کاروبار سے وابستہ ہیں۔ لہٰذا دور دراز کا سفر ناگزیر ہوتا ہے۔ بہت سے مقامات دیکھنے کی سبیل از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی اسفار میں بھاگلپور کا بھی سفر تھا۔ یہ ٹھیک اس وقت کی بات ہے جب وہاں فسادات ہو چکے تھے۔ اس پس منظر کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ہر ایک خوشبو کا جھونکا اب ہمیں کافور لگتا ہے
کسی بھی شہر سے گزروں وہ بھاگلپور لگتا ہے

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ رانا کی شعری حسیت بہت تیز ہے اور وہ اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو نئے انداز سے پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ لہٰذا ان کے اشعار میں جدت اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

ہم تو ایک اخبار سے کاٹی ہوئی تصویر ہیں
جس کو کاغذ چننے والے کل اٹھا لے جائیں گے

میں سر جھکا کے شہر میں چلنے لگا مگر
میرے مخالفین میں دہشت وہی رہی

اندھیری رات میں اکثر سنہری مشعلیں لے کر
پرندوں کی مصیبت کا پتہ جگنو لگاتے ہیں

میں زندگی تجھے کب تک بچا کے رکھوں گا
یہ موت روز نوالے بدلتی رہتی ہے

کیا سوکھے ہوئے پھول کی قسمت کا بھروسہ
معلوم نہیں کب ترے گلدان سے جاؤں

یہ بھی ممکن ہے تجھے پھر نہ میسر ہو پاؤں
یہ بھی ممکن ہے کہ کل تک میری قیمت گر جائے

قبولیت کی گھڑی ہے اگر میرے مولیٰ
تو ماں کے چہرے سے یہ ساری جھریاں اڑ جائیں

ان اشعار کی روشنی میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ منور رانا انفعال کے شاعر ہیں بلکہ زندگی جس طور سے سامنے آتی ہے اس کی تصویریں ان کے یہاں نمایاں ہیں۔

رانا نثر سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ کئی خاکے اور انشائیے قلم بند کئے ہیں۔ اس سلسلے کی کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ مثلاً "بغیر نقشے کا مکان" اور "سفید جنگلی کبوتر"۔ ان کے علاوہ ان کی کتاب "آٹو گراف" بھی چھپ چکی ہے۔

صلاح الدین پرویز

(۱۹۵۲ء-)

ان کا پورا نام صلاح الدین پرویز ہی ہے اور والد محمد عبدالجبار تھے۔ ۹ر فروری ۱۹۵۲ء میں الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ علیگڑھ سے انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد کمپیوٹر اور بزنس مینجمنٹ کی ڈگریاں بھی لیں۔ بہت دنوں تک سے رشتہ بھی نہیں ٹوٹا اور اس ضمن میں ان کی جہتیں بھی متعدد ہیں۔ شاعر، ناول نگار، صحافی وغیرہ۔ گوپی چند نارنگ اور عبداللطیف اعظمی نے اپنی کتاب "ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا" میں ان کی کتابوں کی جو فہرست دی ہے وہ اس طرح ہے۔

"ژاژ" (طویل نظم: ۱۹۷۲ء) "کھیلو" (شعری مجموعہ: ۱۹۷۳ء) "جنگل" (شعری مجموعہ: ۱۹۷۶ء) "دھوپ، سمندر، سایہ" (شعری مجموعہ: ۱۹۷۸ء) "ترجا" (ناول: ۱۹۸۰ء) "سارے دن کا تھکا ہوا پرش" (ناول: ۱۹۸۳ء) "دھوپ سرائے" (شعری مجموعہ: ۱۹۸۵ء) "لوریاں" (شعری مجموعہ: ۱۹۸۶ء) "صلاح الدین پرویز کے خطوط" (۱۹۸۸ء)۔

لیکن یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔ موصوف کی جو دوسری کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں "کتاب عشق" (۲۰۰۲ء)، "کنفیشن" (۱۹۹۰ء)، "دی وار جرنلس" (۲۰۰۳ء)، "ایک ہزار دو راتیں" (۲۰۰۵ء) اور ان کے علاوہ دوسری کتابیں بھی ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری کا جائزہ لیجئے تو ایک متنوع ذہن کا پتہ ملتا ہے اور یہ ذہن لطیف بھی ہے اور حسی بھی۔ پھر ایسا ہے کہ شعوری اعتبار سے موصوف کا ارتقا ہوتا رہا ہے اس لئے شاعری کے متعدد رنگ سامنے آ گئے۔ ذاتی زندگی سے لے کر سماجی احوال و کوائف، اساطیری کیف و کم، اسلامی تیور اور بین مذہبی امور بھی ایک دوسرے میں مدغم ہوتے چلے گئے اس لئے موصوف کی شاعری یا دوسری تخلیقات کا مطالعہ کسی ایک ڈگر پر ممکن نہیں۔ ہندوستانی ثقافت کے رنگ روپ اپنے انداز سے ان کی تخلیقات کا جوہر بنے ہیں۔ "ژاژ" اور "کھیلو" کا شاعر ذہن کی انوناسی پر زور دے رہا تھا جہاں لاشعور ذہنی بھی جگہ پا رہی تھی اور شعور کی ترنگ تخلیق کی نوعیت کو مختلف دھاروں سے ہم آمیز کر رہی تھی۔ لیکن یہ صورت 'جنگل'، 'دھوپ، سمندر، سایہ' یا 'دھوپ سرائے' میں بہت منضبط ہو کر ابھری جس میں ثقافت اور تمدنی جلوے اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہوئے۔ اس طرح کہ شاعر احوال و کوائف کا ایک تخلیقی ترجمان بھی بن گیا اور دوسری طرف بدلتی ہوئی ثقافتی جہتوں کا امین بھی۔ لہٰذا صلاح الدین پرویز کی شاعری کے شیڈس کو ذہنی کیفیت کے ایسے شیڈس سے تعبیر کرنا چاہئے جن میں دھوپ چھاؤں کی کیفیت ہے اور جن میں ہماری زندگی کے ساتھ تاریخ کے نقوش مضمر ہیں۔ حضرت محمد صلعم کے متعلق نعتیہ شاعری یا "صلاح الدین پرویز کے خطوط" میں اسلامی کیف و کم کے علاوہ دوسرے مذاہب کی پرچھائیوں کو اس طرح پیش کیا گیا ہے جس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ "دی وار جرنلس" کی شاعری ایک الگ ہی منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ انتساب ہے مشرق کے نام جس کے مقدر میں صرف موت لکھی ہوئی ہے۔ یہ ایک ایسا اشارہ ہے جو کتاب کی نوعیت کو از خود واضح کر دیتا ہے۔ مصنف یا تخلیق کار نے پڑھنے والوں سے امن عالم کی دعا کی درخواست کی ہے۔ دراصل صلاح الدین پرویز کا انتخاب سے پر دل بین الاقوامی نیوکلیئر خطرے سے خاصا بے چین ہے۔ امریکہ

اور دوسرے علاقوں کی بالادستی موصوف کو بے چین کئے ہوئے ہے۔ لہٰذا یہ عہد کے پہلے دن سے آخری دن تک جو صورتیں سامنے آتی ہیں، یوں تو نثر میں ہیں لیکن جس طرح کی سراسیمگی پیدا کرتی ہیں وہ تخلیقی بھی ہیں اور تاریخی بھی۔

''ایک ہزار دو راتیں'' صلاح الدین پرویز کا نیا ناول ہے۔ محمود ہاشمی نے اس کے فلیپ پر اس کتاب کے محتویات کو اس طرح سمیٹ لیا ہے:-

> ''صلاح الدین پرویز زندگی، عالمی تناظر اور انسانی صورت حال کا جو گہرا تخلیقی تجربہ رکھتے ہیں، اس کی مثال ان کا گزشتہ ناول 'دی وار جرنلس' ہے، جس نے موجودہ دنیا میں سیاسی اور اقتداری جوڑ توڑ کی صورت حال کو اجاگر کیا۔ اس ناول نے اردو والوں کو ہی نہیں تمام زبانوں کے فنکاروں کو چونکا دیا۔ اس ناول پر ان کو دوحہ قطر کے انٹرنیشنل ایوارڈ سے بھی نوازا گیا اور یہ انگریزی میں ہندوستان کے ایک بہت بڑے ادارے سے شائع ہو چکا ہے۔
>
> پرویز کا یہ تازہ ناول 'ایک ہزار دو راتیں' موجودہ عہد میں عشق و تخلیق کی ان اداؤں کو متحرک کرنے میں کامیاب ہوا ہے جن میں الٰہ آباد کے سنگم کی عظمت بھی ہے، اس علاقے کے تہذیبی زوال کا نوحہ بھی اور عشق کی وہ محویت، وہ پاکیزگی بھی جسے زمانے نے بے حرمت کیا ہے۔ اس ناول میں صرف ہندوستان یا الٰہ آباد کی ہزاروں برس پرانی تہذیب ہی نہیں، آج کی وہ دھڑکنیں بھی ہیں جن میں قدروں کی شکست و ریخت ہو رہی ہے، لیکن تخلیقی کردار ان کی سالمیت کے لئے مسلسل انتظار کی جدوجہد سے گزر رہا ہے۔
>
> عشق، تصوف، تاریخ اور انسانی باطن کی بازیافت پر مشتمل یہ ناول ان تمام پڑھنے والوں کے لئے ایک خوبصورت مشکبار تحفہ ہے، جو موجودہ دور میں معدوم ہوتی ہوئی تخلیقی روایت کو زندہ اور تابندہ دیکھنا چاہتے ہیں۔'' ●

لیکن موصوف کی سب سے مشہور کتاب ''نمرتا'' ہے۔ یہی وہ کتاب ہے جس پر انہیں ساہتیہ اکادمی، دہلی کا انعام بھی ملا۔ اس کتاب میں ہے کہ نمرتا اپنی ابتدا سے انتہا تک انسان کے باطن کے ہفت خواں کی تلاش و جستجو کا استعارہ ہے۔ اس کے دو کردار ایک جہانِ معنی سمیٹے ہوئے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں کردار خود اپنی ارفع ذات کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

قبل تاریخ کے اساطیری دھندلکوں سے شروع ہونے والے یہ کردار وجود انسانی اور تہذیبوں کے ارتقا کی ہر داستان کا محور ہیں......

''میں نے 'نمرتا' کو نئی دیو مالا تصور کیا ہے۔ اس لئے کہ دیو مالا میں دوسرا چشمہ ہے جو نئی

> علامتوں اور اظہار کے نئے وسائل کا محور اور مخزن ہوتی ہے۔ ایک ایسے عہد میں جب کہ اردو ادب اور خصوصاً جدید ادب اپنی تمام تازگی، انفرادیت اور تحرک سے محروم ہو جانے کے بعد یکسانیت کے مسئلے سے دوچار ہے اور لکھنے والوں کا ایک انبوہ اپنے اپنے حلقوں کے وسیلے سے خود کو دوسروں سے افضل ثابت کرنے کے لئے پامال علمی اصطلاحات اور عمرانی تاویلات سے گٹھ جوڑ میں مصروف ہے۔ صلاح الدین پرویز کی 'نمرتا' ایک نئے تخلیقی اسلوب کی علامت کی حیثیت سے نمودار ہوئی ہے۔ کم از کم جدید فکشن کے لئے 'نمرتا' ایک بہت بڑا مسئلہ، ایک انتہائی اہم سوال اور ایک چیلنج ہے۔'' ●

مجھے محمود ہاشمی کی اس رائے سے اتفاق ہے، حالانکہ مجھے معلوم ہے کہ بعض لوگ ''نمرتا'' کے متن کو آج بھی معمہ سمجھتے ہیں اور حتمی تنقید سے نہیں چوکتے۔ دراصل ہر وہ تحریر جس میں کچھ جدت اور تازگی ہوتی ہے وہ ابتدا میں ذہن پر بعضوں کے لئے بوجھ بن جاتی ہے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ متن کے معنی کھلتے جاتے ہیں اور کتاب کی اہمیت فزوں تر ہوتی جاتی ہے۔ میں اپنے رسالے ''مباحثہ'' میں صلاح الدین پرویز کی بعض کتابوں مثلاً ''کتاب عشق'' پر تبصرہ کر چکا ہوں۔ میں اپنی باتوں کو یہاں دہرانا نہیں چاہتا لیکن میرا احساس ہے کہ شعر و ادب میں زبان کی پختگی، شیرینی، لطافت اور خیالات میں ترفع کے باعث محمد صلاح الدین پرویز کے فن پر مسلسل گفتگو ہوتی رہے گی۔ اس سے متعلقہ ادب اور شاعری کی اہمیت از خود بڑھتی جائے گی۔

فرحت احساس

(۱۹۵۲ء-)

ان کا پورا نام فرحت اللہ خاں ہے۔ ان کی پیدائش ۲۵ر دسمبر ۱۹۵۲ء میں ہوئی۔ والد کا نام بشارت اللہ خاں تھا۔ انہوں نے ایم اے انگریزی اور اسلامیات کی ڈگری لی۔ اس کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ میں سرکاری ملازمت سے وابستہ ہو گئے۔ یہ ''قومی آواز'' دہلی میں ''در پن اتا'' کے عنوان سے کالم بھی لکھتے رہے ہیں۔

فرحت احساس نئے لوگوں میں خاصا امتیاز رکھتے ہیں ان کے علمی استعداد کے ثبوت ملتے رہتے ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ اس لئے ان کے شعور کی بالیدگی اکثر موقعوں پر نمایاں ہوتی ہے۔ اپنے حلقے اور معاصرین کے درمیان پر وقار نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے علم و کلام کی چھاپ ان نثری تحریروں میں بہت نمایاں ہیں۔ لگتا ہے گا ہے جو مضامین لکھتے ہیں انہیں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک خاص قسم کا تیور پایا جاتا ہے، جو ان کی راہ دوسروں سے الگ کرتا ہے۔ لفظوں پر اچھی گرفت ہے اور ان کے جدلیاتی استعمال کے گر سے واقفیت رکھتے ہیں۔

پرانے خیالات اور تصورات نئے سانچے میں ڈھلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کے کلام میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے بارے میں مولا بخش لکھتے ہیں:-

''نئی نسل نے اپنے خیال کا ذائقہ نہ مغرب سے ملایا اور نہ کسی فارمولا یا فیشن کو مقدم جانا۔ اس کے پاس اپنا دکھ ہے، بیروزگاری، الکٹرانک میڈیا کی یلغار، صارفیت کا جبر، سیلاب، بے گھری، بڑے بڑے شہروں میں تلاش معاش کا کرب اور انفارمیشن ٹکنالوجی سے پیدا شدہ مسائل ہیں۔ جن سے سچے شعری تجربے کا جنم ہوا ہے۔ نئی بندشیں، نئے علائم، نئی نسل اپنے اظہار کے لئے تلاش کرتی ہے۔ مشکل زمینوں اور فارسی آمیزی کو ترک کر دیا گیا ہے اور گاؤں، گھر، بازار میں مروج محاوروں اور جملوں کو برتنا شروع کر دیا ہے، تصنع اور بناوٹ سے گریز کیا ہے، یہی وہ نسل ہے جو خالص دیسی پروڈکٹ سے اردو شاعری کو روشناس کراتی ہے، جسے کچھ لوگ مابعد جدید دور یا اس کا ادب قرار دیتے ہیں۔''●

میرا خیال ہے کہ فرحت احساس جو کچھ بھی کہتے ہیں اس میں ان کا خاص انداز ہوتا ہے۔ لہٰذا معنوی لحاظ سے ایک نئی دنیا تشکیل ہوتی ہے۔ میں چند اشعار پیش کر رہا ہوں جو ان کے رنگ کو واضح کرتے ہیں:

رکاب خاک میں الجھے ہیں آسمان کے پاؤں
مرا خیال ہوا پر ہے اور پیدل بھی

سوائے نیند کی شکلوں کے اور کچھ بھی نہیں
تمام شہر کسی خواب خود گزار میں ہے

میں اس نگاہ کے ہمراہ جب سے آیا ہوں
مجھے نہ جانے کہاں کا سفر سا رہتا ہے

شمیم طارق

(۱۹۵۳ء-)

ان کا نام شمیم احمد ہے لیکن شمیم طارق قلمی نام اختیار کیا۔ ان کی پیدائش ۱۹۵۳ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام حکیم محمد احمد ہے۔ شمیم ادیب کامل ہوئے پھر بی کام کیا۔

شمیم طارق نے ۱۹۷۰ء کے آس پاس سے شاعری شروع کی۔ ان کی تصنیف و تالیف ''جواز و انتخاب'' میں اس

طرح درج ہے: ''شہ رگ''، ''الرسول القائد''، ''روشن لکیریں''، ''شرف صحت و کفالت''، ''بیچ شہید''، ''مولانا سید ابو الحسن علی ندوی'' اور ''تصوف، غالب اور ہماری تحریک آزادی''۔

اس فہرست سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ شمیم طارق کو نثر سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے سید ابو الحسن علی ندوی کے یہاں تصوف کے رموز کی نشاندہی کی ہے تو دوسری طرف غالب تحریک آزادی سے کس طرح وابستہ رہے اس پر بھی نگاہ کی ہے۔ صحافت نگاری نے ان کی نگاہیں وا رکھی ہیں۔

ان پر لکھنے والے ڈاکٹر منظر اعجاز نے ان کی شاعری کے خد و خال سے بحث کرتے ہوئے احساس دلایا ہے کہ:-

''شمیم طارق نے اپنا منفرد آہنگ غزل مرتب کر لیا اور اس آہنگ غزل میں معنی خیز تحیر، حقیقت نگار تخیل اور دلکش طنز کے عناصر و عوامل گھل مل کر ایک ایسی کیفیت پیدا کرنے لگے ہیں جو نا قابل بیان ہیں۔ لیکن یہ کیفیت ان کی غزلوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اور صوری و معنوی دونوں سطحوں پر رنگین شعاعوں کی طرح بکھری ہوئی معلوم پڑتی ہیں، جو کسی بھی باذوق قاری کے دل و دماغ پر دھنک رنگ تاثر مرتب کر سکتا ہے۔

تخلیقی عہد کے اعتبار سے میں اور شمیم طارق تقریباً ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اس نسل کے فنکاروں نے کسی ازم یا تحریک سے خود کو شعوری طور پر وابستہ نہیں رکھا ہے۔ چنانچہ اس عہد کو ناوابستگی کا عہد بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس عہد کے فنکار ان محرکات و عوامل اور موثرات سے یکسر دامن بھی نہیں بچا سکے ہیں جو پیشروؤں کی فنی سرگرمیوں اور تخلیقی رجحانات کے نتیجے میں رونما ہوئے۔''●

اس اقتباس کے بعد ضروری نہیں کہ مزید کچھ لکھا جائے۔ لیکن مجھے احساس ہوتا ہے کہ شمیم طارق کے یہاں فکری نوعیت تیغ بن کر بھی ابھرتی ہے۔ موصوف نئی نسل کے ایک ایسے شاعر ہیں جو اپنی خاص راہ متعین کرنا چاہتے ہیں لیکن یہ کام مشکل ہے۔ پھر بھی ان کی یہ کوشش جاری ہے۔ ان کے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں:

وہ نام دانہ تسبیح پر پڑھو طارق
چھڑا دے شیشہ دل کا جو زنگ اللہ ہو

سارے نامانوس لفظوں پر اجارہ چاہئے
حرمت اظہار حق کو استعارہ چاہئے

چاندنی کی روشنائی سے جسے لکھا گیا
دفتر ہستی کا وہ پہلا شمارہ چاہئے

تنقید ہی کوری ہے کہ تخلیق عجب ہے
ہم عصر ادب جو بھی ہے تشریح طلب ہے

میراث میں کم ظرف کو ہاتھ آیا جو خرقہ
کم بخت سمجھتا ہے کہ وہ عالی نسب ہے

ہمہ شناس گئے جا رہے ہیں حرف شناس
ہمارے عہد کی پہچان کم نگاہی ہے

پسینہ موت کا آنے لگا ہے ماتھے پر
اجڑی کوکھ سے پیدا ہوئے ہیں شب زادے

انجم عثمانی

ان کا اصل نام وکیل الرحمن ہے لیکن اپنے قلمی نام انجم عثمانی سے معروف ہیں۔ ان کے والد کا نام قاری جلیل الرحمن عثمانی تھا۔

انجم عثمانی پہلے فاضل دارالعلوم دیوبند ہوئے اس کے بعد دہلی یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا اور دوردرشن کی ملازمت سے وابستہ ہو گئے۔

بنیادی طور پر انجم عثمانی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''شب آشنا'' (۱۹۷۷ء) ''سفر در سفر'' (۱۹۸۴ء) اور ''ٹھہرے ہوئے لوگ'' (۱۹۹۸ء) ہیں۔ ٹیلی ویژن نشریات پر بھی ایک کتاب لکھی اور اس کی تاریخ تجزیہ اور تکنیک کا جائزہ لیا اور کتاب اواندریچ کی ''دریائے درینا کا پل'' کے نام سے ترجمہ کیا۔

انجم عثمانی تہذیب کے انعکاس کے افسانہ نگار ہیں۔ انہیں اپنے تہذیبی اقدار کی خبر بھی ہے اور اس کی شکست و ریخت پر بھی ان کی نگاہ ہے۔ زندگی کے تیزی سے بدلتے ہوئے رخ پر ان کی گہری نگاہ ان کے افسانے کے رنگ و روغن کا سبب ہے۔ صاف شفاف اور دھلی دھلائی زبان میں ان کے افسانے تہذیبی اور ثقافتی معاملات کی پوری خبر دیتے ہیں اور ان کے کردار زندگی کے وہ تمام مرحلے پیش کر دیتے ہیں جو کہیں خوشگوار تو کہیں المناک ہیں۔ تخلیقی کیف سے معمور ان کے افسانے شروع سے آخر تک بامعنی رہتے ہیں۔ ''شہر گریہ کا مکیں'' یا ''چھوٹی اینٹ کا مکان'' یا ''ایک ہاتھ کا آدمی'' یا ''کھلی راہوں کا مسافر'' سبھی ثقافتی احوال پر مبنی ہیں اور ہماری زندگی کی داخلی اور خارجی پیچیدگیوں کو نشان زد کرتے ہیں۔ ''ٹھہرے ہوئے لوگ'' اور ''منظر ابھی نہیں بدلا'' ایسے ہی کیف سے عبارت پیچیدگیوں کو نشان زد کر رہے ہیں۔

ورنہ ''کبوتروں بھرا آسمان'' جیسا قابل لحاظ افسانہ سامنے نہیں آتا۔ اسی کے ساتھ ''پناہ گاہ'' اور ''گھٹنے والا بابا'' کا مطالعہ کیا جائے تو فنی تبدیلیوں کے ساتھ اس کے ارتقا کا منظر بھی سامنے آجاتا ہے۔ میں نے یہ تمام مثالیں ''ٹھہرے ہوئے لوگ'' سے دی ہیں۔ دراصل ابتدائی دونوں مجموعے کے ارتقائی سفر کا معاملہ آخری مجموعے پر ٹھہر جاتا ہے۔

اس افسانوی مجموعہ پر بعض افسانے کے تجزیے سے گزرتے ہوئے گوپی چند نارنگ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔

> ''اس نوع کی نفسیاتی کہانیوں کی طرف اشارہ کرنے کا مقصد اس امر پر زور دینا ہے کہ انجم عثمانی ہرچند کہ اپنی تخلیقی شناخت تہذیبی کرائسس ، مسلمان متوسط طبقے کی معاشرت کی فضا سازی اور اخلاقی معاملات و مسائل کی دردمندی سے قائم کرتے ہیں تاہم ان کی بعض کہانیوں میں مولسری کا ایک پیڑ بھی آتا ہے جس کے پھولوں کی رنگت اور بھینی بھینی بوسے گھر آنگن اور بھی پورا معاشرتی وجود مہک اٹھتا ہے۔ غالباً یہ بچے بوڑھوں لڑکے لڑکیوں یا ادھیڑ عمر کی عورتوں کا معاشرتی اندرون بھی ہے جہاں گھر آنگن کی چار دیواری کی چہچہاہٹ اور گھریلو پیار محبت کی اپنائیت ہے۔ کہیں کہیں جنس کی دبی دبی چنگاری بھی ہے لیکن وہ شعلہ نہیں بنتی بلکہ ارتفاعی طور پر ممتا کے دست شفقت میں ڈھل جاتی ہے۔ شاید یہ کیفیت بھی اسی بنیادی معاشرتی منظرنامے کا ایک حصہ ہے جو کرائسس سے دوچار ہے۔ لیکن زندگی تو زندگی ہے جہاں بھی موقع ملتا ہے یہ لودیتی ہے اور مہک اٹھتی ہے۔ فنکار کا ایک کام یہ بھی تو ہے کہ درد کے دشت سے گزرتے ہوئے بشارت کی آواز پر بھی نظر رکھے۔'' ●

انجم عثمانی کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔ ان سے مزید معیاری تخلیقات کی توقع ہے۔

ابوالکلام عزیزی

(۱۹۵۳ء—)

موصوف کا اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد کا وطن بہار شریف تھا۔ عزیزی ۱۹۵۳ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بھی یہیں حاصل کی۔ مدرسہ عزیزیہ میں بطور خاص اردو عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ عزیزی لکھنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ انہوں نے نالندہ کالج بہار شریف سے آئی ایس سی بھی کیا۔ والد کی اچانک موت کی وجہ سے درمیان میں ہی پڑھائی چھوڑ دینی پڑی اور ملازمت کی تلاش میں پٹنہ چلے آئے۔ خوشنویسی کو اپنا ذریعہ معاش بنایا اور اس فن میں بڑا کمال پیدا کیا۔ بہار اردو اکادمی میں بحیثیت خوشنویس کام کرتے رہے پھر آرائشی خطاطی کے معلم کی حیثیت سے ایک عرصے تک اس سے وابستہ رہے۔

کلام عزیز کی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں ایک ایسے افسانہ نگار جن کی نگاہیں متعینہ قدروں سے انحراف پر راضی نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مثبت احوال و کوائف ہی کے افسانہ نگار ہیں اور زندگی میں جو منفی صورتیں راہ پاتی ہیں وہ ان کے یہاں بار نہیں پاتیں اگر اس کا عکس کہیں نمایاں ہوا ہے تو وہ بھی تضاد کے طور پر اور مثبت صورت واقعہ کو مزید استحکام بخشنے کے لئے۔

موصوف کا مجموعہ افسانہ 'ذرا سی بات' ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا تبھی سے ان پر نگاہیں پڑنے لگیں اور انہیں امتیازی سطح کا افسانہ نگار سمجھا جانے لگا۔ بعض افسانوں کی تخلیقی زمین میں زندگی کی بہترین صورتیں منعکس ہوئی ہیں جن کا اپنا ایک انداز ہے۔ ان کے بعض افسانے مثلاً "مگر ذرا سی بات' اونچی اڑان' حادثہ اور قانون کی موت لوگوں کی نگاہ میں رہے ہیں جن کی تحسین کی جاتی رہی ہے۔

موصوف اپنی مصروفیت کے باوجود تخلیقی جوت جگانے سے دامن کشاں نہیں ہوتے اور یہ ایک اہم بات ہے۔

طارق چھتاری

(۱۹۵۳ء-)

طارق چھتاری کا اصلی نام محمد طارق ہے۔ یکم اکتوبر ۱۹۵۳ء میں ضلع بلند شہر کے ایک قصبہ چھتاری میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا کا نام عبدالعزیز تھا اور والد غلام محمد۔ والدہ انیس فاطمہ تھیں۔ ان کے والد خاندان میں اکلوتے تھے اور لاڈ پیار کے پالے تھے اس لئے کسی قسم کی ذمہ داری قبول کرنے سے گریز کرتے تھے۔ لہٰذا ان کے بڑے دادا جو لاولد تھے، انہوں نے ہی گھر کی تمام ذمہ داریاں قبول کر رکھی تھیں۔

طارق ابتدائی تعلیم کے حصول کے بعد سیدنا طاہر سیف الدین ہائی اسکول (منصور کل) میں آٹھویں جماعت میں داخل کرائے گئے۔ ان کی تعلیم جاری رہی اور ۱۹۷۷ء میں چھتاری نے بی اے پاس کیا پھر ۱۹۷۹ء میں ایم اے ہوئے۔ ۱۹۸۳ء میں آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام ایگزیکٹو ہو گئے۔ ملازمت کے دوران ہی انہوں نے اپنے پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی لکھا اور ڈگری لی۔ نو سال تک ریڈیو کی سروس سے وابستہ رہے لیکن ۱۹۹۳ء میں شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لیکچرر ہو گئے۔ ۱۹۷۵ء میں ان کی شادی پروفیسر مختار الدین احمد آرزو کی صاحبزادی سے ہوئی۔ فی الحال ریڈر کے عہدے پر فائز ہیں۔

طارق چھتاری نئی نسل کے ایک اچھے افسانہ نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔ گاہے گاہے یہ تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں لیکن بنیادی طور پر افسانہ نگار ہی ہیں وہ زود نویس نہیں ہیں۔ لکھنے لکھانے میں غایت احتیاط برتتے ہیں۔ اسی احتیاط کا نتیجہ ہے کہ ان کی اکثر کہانیاں فنی لحاظ سے قابل لحاظ ہیں۔ اب تک انہوں نے زیادہ سے زیادہ بیس بائیس کہانیاں لکھی ہیں۔ اس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ جو بھی لکھتے ہیں نہایت غور و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ان کے افسانے کا مزاج متنوع ہے۔ سماج کی ناہمواریوں پر ان کی نگاہ ہے۔ عشق و عاشقی کے مرحلے کی بھی جو کہانیاں ہیں ان میں تفکر کی ایک شان

ملتی ہے۔ ان کا ایک مجموعہ "باغ کا دروازہ" ۲۰۰۰ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس میں انیس کہانیاں ہیں۔ پہلی کہانی "دھوئیں کے تار" ہے، جس میں رومانی عنصر غالب ہے۔ پھر بھی عشق و محبت کے احوال سطحی طور پر نہیں برتے گئے۔ بلکہ اس میں ایک طرح کا ترفع پیدا کیا گیا ہے اور عشق و عاشقی کے مرحلے کو کوئی سمت عطا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے دوسرے افسانے بھی بہت اہم سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً "گلوب"، "پورٹریٹ"، "برف اور پانی"، "شیشے کی کرچیں" وغیرہ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طارق اپنے افسانوں کی بنت میں فکری عنصر کو تیز تر کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ان کے افسانوں میں جذبات کی شدت نظر آتی ہے لیکن یہ شدت گراں بار نہیں ہے بلکہ پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔ ان کے افسانے کی تفہیم ایک حد تک ذہن چاہتی ہے۔ سرسری مطالعے سے بہت سارے پہلو اوجھل ہو جا سکتے ہیں اس لئے کہ چھتاری دروں بینی کے افسانہ نگار ہیں اور دروں بینی کا کوئی بھی متن سنجیدہ توجہ چاہتا ہے۔

طارق چھتاری کا افسانوی سفر جاری ہے۔ ان کی ذہنی روش سے امکان ہوتا ہے کہ وہ اردو افسانے کو نئے آفاق دے سکیں گے۔ انہوں نے جدید افسانے پر ۱۹۹۲ء میں ایک اچھی کتاب بھی تصنیف کی تھی جو اردو ہندی کے افسانوی جائزے پر مبنی ہے۔ اس کتاب سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ طارق چھتاری کا ذہن فن افسانہ نگاری کے باب میں کس طرح کام کر رہا ہے۔

سید احمد قادری

(۱۹۵۳ء-)

ان کا اصل نام بھی یہی ہے اور والد کا نام سید بدر اورنگ آبادی۔ قادری ۱۱ر ستمبر ۱۹۵۳ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ بوٹنی (Botany) میں ایم ایس سی کرنے کے بعد پی ایچ ڈی بھی ہوئے۔

ان کی زندگی کافی متحرک رہی ہے۔ افسانوں کے علاوہ تنقید نگاری سے بھی دلچسپی ہے۔ صحافت بھی ان کا ایک موضوع ہے۔ ان کی کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے:

"ریزہ ریزہ خواب" (افسانوی مجموعہ ۱۹۸۵ء) "فن اور فنکار" (تنقیدی مضامین، ۱۹۸۶ء) "دھوپ کی چادر" (افسانوی مجموعہ، ۱۹۹۵ء) "افکار نو" (تنقیدی مضامین، ۱۹۹۹ء) "پانی پریشان" (افسانوی مجموعہ ۲۰۰۳ء) "اردو صحافت بہار میں" (تحقیق، ۲۰۰۳ء)۔

اگر ان کی صحافتی زندگی پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ایک عرصے سے اس سے وابستہ رہے ہیں۔ "مورچہ"، "آہنگ"، "سہیل"، "عظیم آباد ایکسپریس"، "بلٹز"، "جن شکتی"، "دینک جاگرن" وغیرہ سے وابستگی رہی ہے۔ "بودھ دھرتی" کے بھی مدیر ہوئے۔ یہ ایک اردو ہفتہ وار تھا۔ اردو سہ ماہی "ادبی نقوش" کی ادارت بھی کی۔ صحافت سے ان کی دیرینہ وابستگی کا حال ان کی ایک تحقیقی کتاب "اردو صحافت بہار میں" سے ظاہر ہے۔ اس کی تحقیقی حیثیت تسلیم کی گئی ہے اور

اس کے محتویات میں بہار کی صحافت کے شب و روز روشن ہیں۔ کوشش کی ہے کہ بہار کی صحافت کا پورا حال دائرۂ تحریر میں آجائے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

لیکن ان کی بنیادی حیثیت افسانہ نگاری کی ہے۔ سماجی ناہمواریوں پر ان کی نگاہ ہے۔ داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجی احوال بھی ان کے افسانوں کے خدوخال ہیں۔ ان کے تین افسانوی مجموعے جن کا ذکر اوپر ہو چکا ہے، ان کے فنی اور فکری احوال کو روشن کرتے ہیں اور حدود کو بھی۔ ان کے یہاں افسانے کے نئے امکانات کی تلاش کا جو عمل نہیں ملتا لیکن زندگی کی تہہ داریوں کو عمومی افسانوی مزاج بنا کر پیش کرتے ہیں۔

انہوں نے چند اچھے مضامین بھی قلمبند کئے ہیں۔ عبدالمغنی اور انجم مانپوری پر معیاری کتابیں مرتب کی ہیں جو شائع ہو چکی ہیں۔ ان تمام امور سے احساس ہوتا ہے کہ اپنی تدریسی مصروفیت کے باوجود ادب سے ان کا اٹوٹ رشتہ ہے۔ شاید یہ ان کی وراثت کا ایک سلسلہ ہے۔ موصوف کو متعدد اعزازات و انعامات حاصل ہو چکے ہیں۔

شمیم قاسمی

(۱۹۵۳ء-)

ان کا اصل نام شمیم الدین احمد علی ہے۔ ان کے والد نصیر الدین بن عبدالصمد علی خاں بہار رہتے۔ قاسمی یکم جنوری ۱۹۵۳ء میں سہسرام، بہار میں پیدا ہوئے۔ بی اے پاس کرنے کے بعد بہار انٹرمیڈیٹ ایجوکیشن کاؤنسل پٹنہ میں ملازم ہو گئے۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ ''گمشدہ موسم'' ۱۹۸۴ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ دوسرے مجموعوں کے علاوہ ''پرندہ اور موسم'' (افسانوی مجموعہ) زیر طبع تھا۔

شمیم قاسمی نے اپنے ڈکشن سے لوگوں کو چونکایا بھی اور اپنی شناخت کا باعث بھی بنے۔ انہوں نے شاعری کے معینہ ڈکشن کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ شاید یہ عظیم آباد کے اول اور آخر شاعر ہیں جنہوں نے یہ روش اختیار کی۔ کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت کے اثرات قبول کرنے والوں میں شمیم قاسمی بھی ہیں۔

پاکستان میں لسانی تشکیلات کے حوالے سے چند شعرا نے ہیئتوں کی شکست و ریخت کا عمل بڑی شدت سے اختیار کیا تھا۔ الفاظ کے برتاؤ میں نت نیا رویہ اپناتے ہوئے علامت کے آخری مرحلے کا سفر طے کرتے رہے تھے۔ اس سلسلے کے بعض شعرا کا ذکر اسی کتاب میں اپنی اپنی جگہ پر آچکا ہے۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ شمیم قاسمی ان ہی کی راہوں پر چلنا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی لسانی تشکیلات کا ایک شعور ملتا ہے۔ کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ وہ ظفر اقبال کے قریب آنا چاہتے ہیں۔ لیکن ظفر اقبال کا کسی لسانی تشکیل سے کوئی رابطہ نہیں تھا لیکن ہیئتی شکست و ریخت کا عمل ان کے یہاں شدید ہے ہی۔ میرا خیال ہے کہ شمیم قاسمی ایک طرف تو ظفر اقبال سے قریب آنا چاہتے ہیں تو دوسری طرف دوسرے پاکستانی شاعر انیس ناگی کا طرز اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی تخلیقی قوت اسی کشمکش سے دوچار ہے۔ اب کہ فیصلے کی گھڑی آپہنچی ہے۔

شمیم قاسمی کے یہاں موضوعاتی اعتبار سے زمانے کا کرب، سماج اور حالات کا گھناؤنا پن، موت کا خوف، احساس تنہائی وغیرہ شعر میں ڈھلے ہیں لیکن ان کے یہاں لفظوں سے کھیلنے کا انداز بہت نمایاں ہے۔ اس صورت واقعہ کو مابعد جدید طور کہہ سکتے ہیں۔ گویا شمیم کے یہاں ایک طرف تو جدیدیت کی فکر نمایاں ہے تو دوسری طرف مابعد جدیدیت میں پر قدم رکھنا بھی ان کی طبیعت کا ایک رجحان بن کر سامنے آتا ہے۔ یہاں بھی کشمکش کی فضا دیکھی جا سکتی ہے۔ بہر حال میں ان کے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے خدوخال واضح ہوتے ہیں:

یہ بھی تھی اس کی شان رتی بھر
ہو گئی اک چٹان رتی بھر

دل کے ٹکڑے ہیں بے شمار مگر
آپ کا خاکدان رتی بھر

اس کی محفل سے لیجئے رخصت
دیکھئے وقت کان بھرنے کا

زہر گھولے گا جنبش لب سے
وقت ہے منہ میں پان بھرنے کا

اچھا شعر بہت مشکل ہے
کہہ اپنے سے مشکل جائے

خلق ہوگی جو شعریات تو
بے تکلف سخن کروں گا میں

کھوٹا سکہ اک دن چل بھی سکتا ہے
راوی کا انداز بدل بھی سکتا ہے

اچھے خاصے لڑکے کو اک لڑکی کے
بائیں ہاتھ کا کھیل ہے پاگل کر دینا

اب اس کا مفہوم تو اہل جانیں
چھوڑ کر اس کے جسم کو صندل کر دینا

شمیم قاسمی نے نظمیں بھی کہی ہیں۔ نظموں کا مجموعہ ''آتش فشاں'' منظر عام پر آچکا ہے۔

راشد جمال فاروقی

(۱۹۵۴ء-)

یہی اصل نام بھی ہے۔ والد کا نام شیخ محمد اظہر احسن فاروقی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۵ جنوری ۱۹۵۴ء میں ہوئی۔ انگریزی، ہندی اور اردو سے ایم اے ہیں۔ تقریباً بیس بائیس سال سے شاعری کر رہے ہیں۔ شعری مجموعہ ''کاغذی ناؤ ہماری بھی'' ابھی زیر طبع تھا۔

راشد جمال کے یہاں محرومیوں کا اظہار تو ہے لیکن ایسی محرومیاں انہیں پژمردہ نہیں کرتیں بلکہ انہیں مزید فعال بنانے کا باعث ہیں۔ یہ اپنے احساسات کو شفاف طریقے پر پیش کرتے ہیں لیکن اس میں نثریت پیدا نہیں ہوتی بلکہ شعری کیف برقرار رہتا ہے۔ ان کے استعاروں میں ایک خاص قسم کی لطافت پائی جاتی ہے۔ کہیں کہیں ماضی کی بازیافت کا بھی پتہ ملتا ہے۔ اس مرحلے میں وہ خاص فکری انداز اختیار کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں زمانہ سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اذیت ان کی شاعری کا بنیادی قوام ہے۔ لہٰذا ان کی تخلیقی قوت ایک خاص نہج پر کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر شکیل جہانگیری کی یہ رائے قابل لحاظ ہے:-

> ''راشد اپنی غزلوں میں فکری و فنی دونوں اعتبار سے ایک پختہ کار شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری ان کے سلگتے ہوئے احساس اور بے چین جذبوں کی ترجمانی ہے، معاشرے کے گونا گوں مسائل ان کی شاعری کو فکری مواد عطا کرتے ہیں، تاریخ سے اس شاعر کو خاصا شغف ہے جس کے نقوش اس کے یہاں ایک تڑپ اور جاں گسل زود حسیت کی شکل میں ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ایک حساس شاعر جو اپنے معاشرے کا ایک ذمہ دار فرد بھی ہے جب اپنے ماضی کی سرسبز و شاداب وادیوں کی سیر کرنے کے بعد حال کی زبوں حالی پر نظر ڈالتا ہے تو اس کا دل بے حال ہو جاتا ہے، اعصاب میں تشنج پیدا ہو جاتا ہے، دماغ کی نسیں چٹخنے لگتی ہیں۔ اگر چہ وہ ایک نسبتاً ترقی یافتہ سماج کا فرد ہے جہاں آسائشوں کے انبار ہیں، مسابقت ہے اور پامال ہوتی ہوئی قدریں بھی ہیں۔ ماضی و حال کے موازنے کا یہ شوق کسی باشعور اور حساس فنکار کو ایک حوصلہ شکن اضطراب کے سوا اور کیا دے سکتا ہے۔ راشد جمال کی غزلوں میں یہ اضطراب اور تڑپ تو موجود ہے لیکن حوصلہ کھو دینے کی کیفیت بالکل نہیں ہے۔''•

ذیل میں میں شاعر مذکور کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں، جن میں اس کی قوت تخلیق کے علاوہ اظہار و بیان کی کیفیت نمایاں ہے:

• ''جواز و انتخاب''، مرتب: کوثر مظہری، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲۸

جو سبز چھاؤں ملے تو ٹھہروں ذرا سی گرد سفر اتاروں
جو لکھنے بیٹھوں تو زندگی کو تھکاوٹوں کی کتاب لکھوں

میں جیسے کوئی کبوتر دبوچ بیٹھا ہوں
تمام جسم میں تھی اس کے تھرتھراہٹ سی

وہ سارے لوگ بھلے وقت کی نشانی تھے
برا ہوا کہ برے وقت کے نوالے ہوئے

رنگینیاں بھی ، بوالہوسی بھی ، گناہ بھی
یعنی جہان فتنہ و شر بھی مرے لئے

ہمیں بھی جرأت گفتار ہونے لگتی ہے
ذرا جو بچے کو شاداب دیکھ لیتے ہیں

بادباں بے بس و مجبور ہوا کے آگے
کس طرف جانا تھا راشد کو کدھر جانا پڑا

منصور عمر

(۱۹۵۵ء-)

اصل نام محمد منصور عالم ہے۔ لیکن موصوف نے قلمی نام منصور عمر اختیار کیا۔ ان کے والد محمد عمر تھے۔ منصور ۱۹۵۵ء میں موضع دیورہ، بندھولی ضلع، دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ ایم اے، پی ایچ ڈی تک تعلیم حاصل کی۔ ابتدا ہی سے شعر و شاعری سے وابستگی رہی لیکن گاہے گاہے افسانے بھی لکھتے رہے۔ اس کے علاوہ مضمون نگاری سے بھی دلچسپی لی اور ایک نقاد کی راہ پر بھی گامزن نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی مرکزی توجہ شاعری پر ہی ہے۔ ویسے تحقیق سے بھی شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

''اختر اورینوی: فنکار و ناقد'' (ترتیب باشتراک مظفر مہدی ۱۹۸۵ء) ''بہار کے چند نامور شعرا'' (ترتیب باشتراک مظفر مہدی ۱۹۸۸ء) ''مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' (۱۹۹۰ء) ''اختر انصاری: حیات اور ادبی خدمات'' (۱۹۹۳ء) ''اخش گستر راہ'' (تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ ۱۹۹۶ء) ''نئی دنیا یا آدم'' (طویل نظم ۲۰۰۱ء) ''ابابیل'' (بابری مسجد کی شہادت سے متاثر ہو کر لکھی گئی طویل نظم ۲۰۰۱ء) ''ردائے ہنر'' (آزاد غزلوں کا مجموعہ ۲۰۰۳ء)

''منظوم اسمائے حسنیٰ'' (۲۰۰۳ء) ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ایک جائزہ'' (۲۰۰۵ء) ''گرم سورج کا لہو'' (غزلوں کا مجموعہ زیر طبع)

ان کے علاوہ انہوں نے دوہے، ہائیکو، کہہ مکرنیاں وغیرہ بھی کہی ہیں۔ ان کا کلام متواتر رسائل وجرائد میں شائع ہوتا رہتا ہے۔

منصور عمر کی دو کتابیں ''مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' اور ''اختر انصاری: حیات اور ادبی خدمات'' کافی اہم ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں ان کا تحقیقی شعور بھی بالیدہ نظر آتا ہے۔ مخدوم کی شاعری کے خدوخال ان کی متعلقہ کتابوں میں نمایاں ہو گئے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی آرا بھی کم اہم نہیں۔ اختر انصاری پر اگر کوئی بھرپور کتاب سامنے آئی ہے تو وہ منصور عمر ہی کی ہے۔ اس میں اختر کے تمام جہات کو سمیٹنے اور ان پر تحقیقی وتنقیدی کوشش ملتی ہے۔ اسی طرح ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'' کا جائزہ ان کی آزادانہ تنقیدی رائے کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔

منصور عمر اخلاقی قدروں کے حامل فنکار ہیں۔ ان کے یہاں صالح قدریں بار پاتی ہیں۔ جو نکتہ ایسی روایات سے ٹکراتا ہے وہ بہت آسانی سے اسے رد کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ وہ اپنی شاعری میں غیر روایتی صنفوں سے اپنا رشتہ قائم کرنے میں نہیں ہچکچاتے۔ اسی طرح آزاد غزلیں اور ہائیکو بھی ان کی دلچسپی کا سامان ہیں۔

ایک اور نکتہ جو قابل غور ہے وہ ان کے اضطراب دل سے تعلق رکھتا ہے جس کی ایک مثال ان کی نظم ''ابابیل'' ہے۔ یہ طویل نظم بابری مسجد کی شہادت سے متاثر ہو کر تخلیق کی گئی ہے لیکن ایک اور طویل نظم ''نئی دنیا نیا آدم'' آج کے بدلتے ہوئے حالات کا آئینہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ منصور عمر اخلاقیات کے دائرے میں اپنی تخلیقی جوت جگاتے ہیں۔ ان کی نظموں کے علاوہ ان کی غزلیں بھی اسی احساس کا پتہ دیتی ہیں۔ عروض وبحور پر ان کی دسترس انہیں بھٹکنے نہیں دیتی اور ان کی تخلیقی کاوشیں ڈھلی ڈھلائی معلوم ہوتی ہیں۔

منصور عمر کا تخلیقی سفر جاری ہے۔

اقبال حسن آزاد

(۱۹۵۵ء-)

ان کے والد کا نام سید محمد صالح تھا۔ ان کا آبائی وطن ڈمرانواں (بہار شریف) نالندہ ہے لیکن کھگڑیا میں ۲۶ جنوری ۱۹۵۵ء میں پیدا ہوئے۔ ایم اے اردو اور پی ایچ ڈی ہوئے۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد جے آر ایس کالج میں لکچرر ہوئے اب ریڈر اور صدر شعبہ اردو ہیں۔ جب وہ بہت چھوٹے تھے تو ''دو دوست'' کے عنوان سے ایک کہانی لکھی۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ نام تھا ''انقلاب''۔ اب تک دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''قطرہ قطرہ احساس'' اور ''مردم گزیدہ''۔ ان کے افسانے ملک کے مختلف

اقبال حسن آزاد کے یہاں انسانی زندگی اور اس کی پیچیدگیاں موضوع رہی ہیں۔ ابتدائی کہانیوں میں پریم چند کے اثرات نمایاں رہے ہیں لیکن بعد میں دوسرے اطراف کی طرف بھی راغب ہوئے لہٰذا ان کے موضوعات اب متنوع ہیں۔ لیکن انہیں احساس ہے کہ جتنی اہمیت موضوع کی ہے اتنی ہی اسلوب بیان کی ہے۔ لہٰذا دونوں کے ادغام سے اپنے فن کو تازگی بخشتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ آج کی شکست وریخت کے احوال اور قدروں کی پامالی سے انہیں غایت الجھن ہے۔ لہٰذا ایسے موضوعات بھی ان کے افسانوں کا طور بنتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ کہیں کہیں ان پر جدیدیت کے اثرات کا غلبہ ہے۔ بعض افسانے ایسی ہی تخیلی زمین پر لکھے گئے ہیں۔ ان کے بعض افسانے مثلاً ''خدائے مکاں''، ''مردم گزیدہ''، ''رونے والے''، ''گرفت''، ''ڈوبتا ابھرتا آدمی'' اہم سمجھے جا سکتے ہیں۔

اقبال حسن آزاد کے افسانے اختصار اور جامعیت کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔ موصوف کا افسانوی سفر ابھی جاری ہے۔

مہتاب حیدر نقوی

(۱۹۵۵ء-)

یہی اصل نام بھی ہے۔ ان کے والد کا نام سید محمد ابراہیم ہے۔ ان کی پیدائش یکم جولائی ۱۹۵۵ء میں ہوئی۔ اردو میں ایم اے کے بعد پی ایچ ڈی ہوئے۔ شاعری کا آغاز ۷۶-۱۹۷۵ء سے کیا۔ ان کے شعری مجموعے کا نام ''شب آہنگ'' ہے۔ ان پر ابوالکلام قاسمی نے ایک وقیع مضمون قلمبند کیا ہے۔ ان کی شاعری کے اوصاف سے بحث کرتے ہوئے وہ ان کے خاص تلازمات پر یوں رقم طراز ہیں:-

> ''آئینہ، خواب اور آنکھ کے بنیادی تلازمات کی مدد سے مہتاب حیدر نقوی کی شاعری میں جو مثلث بنتا ہے اس میں مرکزی حیثیت آنکھ کو حاصل ہے۔ خواب فطری معصومیت اور شخصیت کے نہاں خانے کا رمز شناس ہے تو آئینہ خارج ذات میں اپنی پہچان کا ابتدائی وسیلہ۔ اس طرح اگر ہم خواب، آئینہ اور آنکھ کے مثلث تلازمات کی مدد سے شاعر کے شعری تجربے کی کوئی تصویر مرتب کرنا چاہیں تو اس بات کا اندازہ لگانے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی کہ زیر بحث شاعری کا بڑا حصہ فطری سادگی اور مادی زندگی کے تقاضوں کے ماحصل کے طور پر شاعر بھی اپنے آپ کو نادان تسلیم کر لینے میں ہی عافیت محسوس کرتا ہے۔ کبھی اس کے نصیب میں آنکھوں کی ویرانی آتی ہے اور کبھی آنکھوں کے سامنے کا ہر منظر اسے حیران چھوڑ کر آگے نکل جاتا ہے۔ مگر ان تمام ریاکاریوں کے باوجود وہ اپنی نادانیوں پر مطمئن ہے۔ وہ اپنی سادگی اور نادانی کو (وسیع تناظر میں) بنیادی قدر کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔ وہ کہیں بھی دنیاوی حکمت عملی اور زندگی کے عام رویوں کو اقدار کا مرتبہ نہیں دیتا اور ہر جگہ مفاہمت سے انکار کرتا ہے۔ نتیجہ

کے طور پر حیرت واستعجاب کے علاوہ کچھ بھی اس کے ہاتھ نہیں آتا۔ تاہم یہی کیا کم ہے کہ وہ فائدے کے نقصان اور نقصان کے فائدے کا احساس رکھتا ہے۔ اس لئے کہ یہی احساس کسی نہ کسی سطح پر اس کے جوہر ذاتی کے ساتھ ساتھ جوہر شعری کی ضمانت بن کر ابھرتا ہے:

زیاں سے ہوگئے محروم سود کی خاطر
کسی کو کچھ نہ ملا اس قمار خانے میں

یا پھر ہزیمت کا یہ اظہار کہ:

بچپن کے ہر اک کھیل میں مشاق تھے لیکن
جینے کے لئے اب کوئی ڈھب یاد نہیں ہے۔''●

دراصل مہتاب حیدر نقوی ایک طرف تو کلاسیکی روایات سے باخبر ہیں تو دوسری طرف اردو کی مختلف تحریکوں سے بھی ان کی واقفیت کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن وہ اس کے باوجود کسی ازم کے حصار میں نہیں۔ چنانچہ ان کی تخلیقی قوت آزاد رہتی ہے۔ نتیجہ میں وہی احساس وجذبات سامنے آتے ہیں جو ان کے اپنے بھوگے ہوئے ہیں۔

مہتاب حیدر نقوی نے نظمیں بھی کہی ہیں اور ان کی نظموں میں بھی ویسی ہی چمک ہے، جو ان کی غزلوں میں ہے لیکن ان کے محرکات الگ الگ ہیں، جن سے ان کے ذاتی تاثرات ابھر جاتے ہیں۔ ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے شعرا میں ان کا ایک امتیاز ہے، جس پر توجہ کرنی چاہئے اور بعض ان کی شاعری کی تفہیم کی طرف مائل بھی نظر آتے ہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رنج الفت کے سوا اے دل نادان بتا
تھا کوئی اور جسے یاد بھی ہم کرتے ہیں

ایک دنیا مری آباد ہے جن سے وہی خواب
کبھی پسپا کبھی برباد بھی ہم کرتے ہیں

ریت پر میں نے تو کچھ نقش بنائے تھے مگر
خود بخود بن گئی دیوار کی در کی صورت

درد تو دل کی رفاقت کے لئے ہوتا ہے
بے سبب لوگ کیا کرتے ہیں درماں کتنا

وہ خاک، خاک کا پیوند ہو نہ جائے کہیں
سو اس کو ہم بھی قریب سحر میں دیکھتے ہیں

اسعد بدایونی

(۱۹۵۷ء)

اسعد بدایونی کا اصل نام اسعد احمد ہے اور والد کا نام محمد احمد۔ موصوف ۳ راگست ۱۹۵۷ء میں سہسوان ضلع بدایوں (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ایم اے بھی ہوئے اور ایم فیل اور پی ایچ ڈی کے لئے ریسرچ اسکالر رہے۔ انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری مل چکی ہے۔ ان کی شاعری کی ابتدا ۱۹۷۱ء میں ہوئی۔ ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''دھوپ کی سرحد''، ''خیمہ خواب''، ''جنوں کنارے''۔ اتر پردیش اردو اکاڈمی نے انعام سے بھی نوازا ہے۔ اسعد بدایونی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔ ''جواز وانتخاب'' میں ان پر ایک تعارفی اور تنقیدی مضمون ڈاکٹر شبیر رسول کا ہے۔ موصوف ان کی غزل کو زندگی کی نئی وسعتوں کا استعارہ کہتے ہیں۔

دراصل اسعد ایک ایسے حساس شاعر ہیں جن کے یہاں زندگی کی تلخیاں اور شادمانیاں ان کی حیات کے عناصر کے طور پر ابھرتی ہیں۔ ان کے کلام میں ایک خواب آگیں کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ دراصل وہ احساسات جنہیں ہم منفی کہتے ہیں وہ ان کی شاعری کے بڑے حصے پر محیط ہے۔ یہ صورت اس لئے پیدا ہوئی ہے کہ ارتقائی معاملات کو بھی وہ اکثر شک کی نظر سے دیکھا کرتے ہیں۔ شبیر رسول ان کے چند اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے کہ ان کا بیان آخری مرحلے میں ہر مثبت پہلو کا منفی انداز پیدا ہو جاتا ان کی تکنیک پر دال ہے یہاں میں نہ وہ اشعار نقل کر رہا ہوں نہ وہ تجزیہ۔

دراصل اسعد کے یہاں جدیدیت کے خدوخال زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن ان کے یہاں بعض ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جہاں نشاطیہ عنصر خواب کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اسعد کو احساس ہے کہ آج کی دنیا انتشال سے پر ہے، لہذا شعوری طور پر ان کے یہاں عصری زندگی میں جو ناہمواریاں ہیں وہ تجربے کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور ایک خاص گنج سے احتجاج بن کر ابھرتی ہیں۔ یہ سب کچھ وہ ایک فطری سطح پر کرتے ہیں، جہاں عامیانہ پن نہیں ہے۔ اگر خواب اور خوف واقعی ان کے کلام کی علامتیں ہیں تو خواب ماورائی بھی ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہی ہیں۔ یہ صورت اسعد کے یہاں ملتی ہے۔ میں چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں، جن سے ان کی شاعری کے کیف وکم کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

میں اک طرف ہوں کسی کنج کم نمائی میں
اور ایک سمت جہان داری زمانہ ہے

گل ہوں بھی ہے شاخ وصال کا حصہ
چراغ لالہ کی تازہ گلی میں دیکھ مجھے

سمیٹ لو تو یہ منظر ہیں ایک لمحے کے

کیا لہر تھی جو مجھ کو لگا آئی کنارے
کس موج سے پھر حلقۂ گرداب میں آیا

ٹھہرنے والے جہازوں نے راستہ بدلا
جزیرہ ڈوب گیا نقطۂ ضیا کی طرح

اب کے اداسیوں کی تب و تاب اور ہے
آنکھیں وہی ہیں ان میں مگر خواب اور ہے

ان آنسوؤں سے کشت بدن سینچتا ہوں میں
جو شہر کو ڈبوئے وہ سیلاب اور ہے

راشد طراز

(۱۹۵۸ء-)

ان کا اصل نام سید راشد احمد ہے لیکن راشد طراز ادبی نام اختیار کیا۔ ان کی پیدائش ۸ نومبر ۱۹۵۸ء میں ہوئی۔ ان کے والد سید محمد عبدالحق پیشے کے اعتبار سے ایڈووکیٹ رہے ہیں۔ راشد طراز نے ایم اے اردو میں کیا اور شعبۂ اردو ڈی ایچ کالج، مونگیر (بہار) سے وابستہ ہوگئے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۷۶-۱۹۷۵ء سے ہوا۔ ان کا مجموعۂ کلام ''کاسۂ شب'' کے عنوان سے مارچ ۲۰۰۳ء میں اردو مرکز عظیم آباد، پٹنہ سے شائع ہوا۔ ''اپنی بات'' کے عنوان سے جابر حسین نے ان کے بارے میں اپنے تاثرات رقم کئے ہیں، جس میں ضمنی طور پر کچھ امور شاعری کے سلسلے میں آگئے ہیں جنہیں میں نقل کر رہا ہوں:

> ''میں راشد طراز کی ادبی صلاحیتوں سے واقف ہوں۔ ان کی غزلیں اور نظمیں اردو کے معیاری رسالوں میں پڑھتا رہا ہوں۔ 'اردو نامہ' کے صفحات میں بھی ان کی تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ 'کاسۂ شب' میں راشد طراز کی غزلوں سے گزرتے ہوئے ان کی شاعری کی بعض بےحد خوشگوار جہتوں سے میری آشنائی ہوئی ہے۔ بعض ایسی خوشگوار جہتیں، جو خود میری یادداشت کے کسی گوشے میں ایک دبی ہوئی آواز کی طرح نہ معلوم کتنی مدت سے محفوظ رہی ہیں۔ یہی سبب ہے شاید کہ اس مجموعہ کے بعض اشعار دہراتے وقت مجھ پر ماضی کی دھند میں کھو جانے کی کیفیت طاری ہوئی ہے:

گرچہ اس نقل مکانی کو برس بیت گئے
پھر بھی ماضی کی یہ تصویر نکل آئی ہے

اس خرابے میں تری یاد کا منظر جیسے
بادلوں میں کوئی تحریر نکل آئی ہے

رہنے دو اس چراغ کو روشن تمام شب
یہ میرے گریۂ شب آخر کی ہے دلیل

خاموشیوں سے ربط نوا دے گئی مجھے
فصل جنوں یہ درس نیا دے گئی مجھے

میں ہی نہ جا سکا سر کوئے نشاط تک
دستک تو آکے بادِ صبا دے گئی مجھے

وصال حرف مقدم نہیں ہے میرے لئے
ہوائے ہجر ہی کرتی ہے آکے پاک مجھے

مجھے معلوم ہے ماضی کی دھند میں کھو جانے کی کیفیت کسی پرعزم زندگی کی علامت نہیں ہوتی۔ لیکن ماضی کے ناہموار راستوں سے اپنے رشتے توڑ لینا کوئی اتنی آسان بات بھی نہیں کہ ہر کسی کے لئے ممکن ہو۔''•

ان غزلوں کا سرسری مطالعہ بھی یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ زبان و بیان کے معاملے میں خاصے محتاط ہیں۔ ان کے مطالعے میں کلاسیکی روایات رہی ہیں۔ اہم شعرا کو انہوں نے بطور خاص ذہن میں رکھا ہے۔ ساتھ ساتھ جو عصری میلان و رجحان رہا ہے ان پر بھی نظر رہی ہے۔ لہٰذا ان کا شعری سفر کہیں رکتا نظر نہیں آتا۔ ایک طرف تو جدیدیت کے دائرے کے کئی اہم عناصر ان کی شاعری میں سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں تو وہیں ماضی کی خوشگوار تو انا قدریں بھی محترم بن کر ابھرتی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں مابعد جدید رویے کا بھی پاس ملتا ہے جس کی نشاندہی ابوالکلام عارف نے اس طرح کی ہے:

> ''۸۰ کے آس پاس ایک نیا رجحان سامنے آیا جس کو مابعد جدید یا جدید تر کا نام دیا گیا۔ یہ ایک ایسا رجحان تھا جس کے سبب غزل کی دنیا میں خوشگوار تبدیلیوں کا ایک نمایاں باب روشن ہوا۔ جدیدیت اب تک جس گھٹن اور انفرادی جذبے کو اردو غزل میں پیش کرتی آرہی تھی اب

• [illegible]

اجتماعی مزاج سے ہم آہنگ کرکے پیش کرنے کا رجحان سامنے آیا۔ اس رجحان سے منسلک شاعروں نے زمین سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ ان شاعروں کے کہنے کا رنگ اور ڈھنگ اپنے پیشروؤں سے مختلف ہے۔ وہ اپنی بات کو سیدھے سادے رنگ میں ادا کرتے ہیں۔ اور جو کہتے ہیں کسی سے مستعار نہیں لیتے بلکہ ان کی اپنی بات ہوتی ہے۔ نئی نسل کے شعرا جو لفظیات وضع کرتے ہیں ان کا اپنا منطقی جواز بھی ہے۔''●

صورت واقعہ جو بھی ہو چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کی سمت و رفتار کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے:

رات آخر ہو ستم پیشوں پہ ایسا بھی نہیں
وقت رک جائے کہیں آ کے یہ ہوتا بھی نہیں

وہ جن سے بزم صوت میں آہنگ تھا بھی
وہ صاحب سخن بس دیوار ہو گئے

کیا شوق میں نہاں ہے فراوانی نظر
کھلتا ہے کس کے آنے سے یوں غرفہ خیال

کس کا ہے انعکاس ستاروں کے باب میں
صبح ازل ہے کس کا مگر یہ تو جمال

تعبیر سے جدا ہے ابھی خاک آرزو
ہم خوش ہیں پھر بھی خواب فراواں کے دشت میں

ارشد عبدالحمید

(۱۹۵۸ء۔)

ان کا پورا نام ارشد حسن خاں ہے اور والد کا نام حکیم عبدالمجید خاں مجیدی۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۳ اپریل ۱۹۵۸ء ہے۔ تعلیم اردو میں ایم اے اور پی ایچ ڈی تک ہے۔ انہوں نے شاعری ۱۹۷۸ء سے شروع کی۔ چند نصابی کتابیں جیسے ''بہار ادب''، ''گلزار ادب'' شائع کی ہیں۔ ایک کتاب ''فرہنگ اصطلاحات بلاغت'' بھی ہے۔ ''جلا ہوا درخت'' ان کا شعری مجموعہ ہے۔ حقانی القاسمی لکھتے ہیں:

''ارشد کا ایک شعر ہے:

یہ دنیا ہے اکبر ظلموں کی، ہم مجبوری کی انارکلی
ہم دیواروں کے بیچ میں ہیں، ہم زغۂ جبر جلال میں ہیں

شاعر اپنے عہد کا گواہ ہوتا ہے۔ ارشد نے اپنے اس شعر سے ہمارے عہد کی بھی ایک بہت بڑی سچائی رقم کی ہے۔ ایک طرف جلال اکبری دوسری طرف انارکلی۔ انارکلی ایک زبردست تخلیقی استعارہ ہے۔ اسے اگر مکمل تاریخی، سماجی، سیاسی تناظر میں سوچا جائے تو شعر کی مکمل معنویت اجاگر ہو جائے گی اور یہ واضح ہو جائے گا کہ شاعر نے مجبوری کی انارکلی لکھ کر کن کن سمتوں میں تیر پھینکے ہیں۔ یہ شعر نہیں، بیان ہے۔ اس سے کتنے دل تڑپیں گے، کتنے احساس زخمی ہوں گے۔ انارکلی صرف عورت کی بے بسی کا رمز نہیں بلکہ مظلومیت اور مقبولیت کا ایک زندہ استعارہ بن گئی ہے۔ اس شعر میں ارشد نے انارکلی کو جو استعاراتی وسعت عطا کی ہے اور معنویت کے جو پہلو اجاگر کیے ہیں وہ ان کے ذہن کی زرخیزی کی تابندہ نشانی ہے۔ اس شعر میں ایک جہان معنی آباد ہے۔ اگر سوچئے تو، کیونکہ مجبوری کی انارکلی ہی بغاوت اور انحراف کی ایک علامت بھی بن جاتی ہے۔ دیواروں میں زندہ چنوا دینے والی انارکلی نے ہی ذہنوں میں بغاوت کے جذبے پیدا کیے اور اپنے جمال سے جلال کو مغلوب کر دیا۔ آج کے تناظر میں یہ شعر معنویت کی کئی تہیں اپنے بطون میں سمائے ہوئے ہے۔ اور یہی شعر ہمارے عصر کا صحیح لہجہ ہے اور یہی لہجہ شاعری میں نئے امکانات تلاش کر سکتا ہے۔''●

اس اقتباس کے بعد مزید کچھ لکھنے کو جی نہیں چاہتا لیکن احساس ہوتا ہے کہ ارشد تازہ کاری کی جستجو میں ہمہ وقت مصروف ہیں۔ جدیدیت کے حوالے سے لاحق ان کی تخلیقات کا بھی مقدر رہا ہے۔ لیکن دراصل اس کا تعلق شاعر کی اپنی حیات سے ہے۔ کہیں کہیں ان کی شاعری میں ترفع کا احساس ہوتا ہے جس سے بڑی اہم شاعری کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ ارشد کے یہاں پیچیدگی نہیں۔ نہ ہی وہ کسی بوطیقا کی تشکیل کرتے ہیں لیکن ان کے اشعار میں ان کے ذہنی انوکھی کا احساس ہوتا ہے۔ میں چند اشعار ذیل میں درج کر رہا ہوں جن میں ان کا لہجہ کچھ الگ سا محسوس ہوتا ہے۔

اتنا ہی دوست اتنا ہی حریف ہے میری
اسی سے جنگ اسی کو سپر بھی کرتا ہے

سر چنار سے پائے جنوں کا رہا قاب ہے
یہ بڑھی بر سرپیکار ہے ایسا نہیں لگتا

قدموں کو ٹھہرنے کا ہنر ہی نہیں آتا
سب منزلیں سر ہوگئیں گھر ہی نہیں آتا

ہوا کے کاندھوں نے پہنچایا آسمانوں پہ
میں برگ سبز تھا، سوکھا تو آفتاب ہوا

ہم بھی تیار ہیں پھر جان لٹانے کے لئے
سامنے پھر وہی کوفہ وہی وادی ہے تو کیا

مٹی کو چوم لینے کی حسرت ہی رہ گئی
ٹوٹا جو شاخ سے تو ہوا لے گئی مجھے

رئیس الدین رئیس

(۱۹۵۸ء-)

ان کا اصل نام شہاب احمد انصاری ہے۔ ۱۸ جون ۱۹۵۸ء میں پیدا ہوئے۔ ادیب ماہر، ڈی پی ایم اور ایم ایچ ایم ایس کی سند کلکتہ سے لی۔ ۱۹۷۰ء سے شعر کہتے ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے "آسمان حیراں ہے" اور "زمیں خاموش ہے" شائع ہو چکے ہیں۔ علی گڑھ میں قیام ہے۔ نئے شاعروں کے یہاں ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ ایک طرف روایات سے باخبر ہوتے ہیں تو دوسری طرف عصری تقاضوں اور عصری ادبی میلانات سے بھی۔ یہ شعور رئیس کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اپنی ذات کے علاوہ زندگی اور سماج کی ناہمواریاں ان کے اشعار کے رگ و پے میں سمائی ہوئی ہیں۔ کلام میں کوئی اعلیٰ فکری صورت واقعہ کا پتہ نہیں چلتا۔ لیکن روزمرہ کے جیتے تجربات اور مشاہدات سامنے آتے رہے ہیں ان کا عکس ان کی غزلوں میں توانائی کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ انور ایرج نے ان کی شاعری میں وجدانی اور عرفانی کیفیت کا احساس دلایا ہے لیکن اس کی سرحدیں تو کسی نہ کسی طرح روحانیات سے ملتی ہیں۔ لیکن یہ رئیس کے یہاں مرکزی استعارہ نہیں۔

رئیس شکست خوردہ ذہنیت نہیں رکھتے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں زندگی کی نئی تعبیرات جو خوش آئند ہیں وہ جگہ پاتی رہتی ہیں۔ انور ایرج نے ٹھیک لکھا ہے کہ:-

"رئیس کی پوری شاعری ذات و کائنات کی آئینہ دار ہے، جس میں حالات کی تیز آندھیوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ لیکن کہیں بھی خود کو کمزور محسوس نہیں کرتے، بلکہ بے خوف ہو کر اس کے اثرات کو زائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کوشش میں کوئی منصوبہ یا کوئی منشور جاری نہیں کرتے بلکہ ایک سچے فنکار کی طرح آئینہ دکھانے کا کام کرتے ہیں۔"●

بہرحال ان کی شاعری کے خدوخال کی وضاحت کے لئے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

ورق ورق تجھے تحریر کرتا رہتا ہوں
میں زندگی تری تشہیر کرتا رہتا ہوں

یقین ہے اے قاتل کی سرخروئی کا
وہ قتل ہو کے بھی اس کا گواہ لگتا ہے

غبار اشک مری چشم بے خطا سے نکل
مرے تیمم کریں گے یہاں وضو تجھ سے

دامان سماعت پہ تھرکنے لگے شعلے
یہ نغمۂ صد صاعقہ پرواز تو دیکھو

جب قلم لکھے گا اپنے عہد کے چبھتے سوال
اے امیر شہر تیرا امتحاں ہو جائے گا

ہوا کے ہاتھوں میں دم ہے کہ میرے ہاتھوں میں
یہ دیکھنے کو نئے بادباں بناؤں گا

شہناز نبی

(۱۹۵۸ء-)

ان کے والد کا نام غلام نبی تھا۔ شہناز یکم مارچ ۱۹۵۸ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئیں۔ ایم اے اردو میں کیا اور درس و تدریس سے وابستہ ہو گئیں۔

موجودہ شاعرات میں شہناز نبی کی اپنی جگہ ہے۔ انہوں نے کم وقتوں میں اپنی شناخت کرا لی ہے۔ شاعری کے علاوہ گاہے گاہے مضامین بھی لکھتی ہیں۔ انہوں نے بیدی پر ایک کتاب مرتب کی۔ دکنیات سے دلچسپی لی تو ایک کتاب "لسانیات اور دکنی لسانیات" قلمبند کر ڈالی۔ بچوں کے لئے ڈرامے بھی لکھے۔ لیکن ان کی شناخت ان کی شاعری ہی سے

ہوتی ہے۔ان کے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں: ''بھیگی راتوں کی کتھا'' اور'' اگلے پڑاؤ سے پہلے''۔

اگر شہناز نبی کی شعری تخلیقات کی رت میں داخل ہونے کی کوشش کی جائے تو احساس ہوگا کہ نسوانیت کے جدید زیر و بم ان کا خاص محور ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ فیلک سوسائٹی سے مطمئن نہیں۔ پدرانہ نظام کی بالا دستی ان کی شاعری کی بھی زیریں لہر ہے۔لیکن اپنے احساسات کو وہ نظم وضبط کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھالنے کا ہنر جانتی ہیں۔لہٰذا نوحہ اور برہمی سے وہ رشتہ قائم نہیں کرتیں بلکہ جذبات واحساسات کو تحفظات کے ساتھ سادگی اور تمکنت سے پیش کرتی ہیں۔ان کے یہاں اسلوب میں زبان کی نئی تشکیلات کا جواز نہیں لیکن الفاظ کے ساتھ جدید رویے کا شعور رہتا ہے۔ ڈاکٹر نصر غزالی نے شہناز نبی کی شاعری پر اس طرح اظہار خیال کیا ہے:-

> ''شہناز نبی اپنے لہجے سے پہچانی جانے والی شاعرہ ہیں۔خالص نظموں کا مجموعہ 'اگلے پڑاؤ سے پہلے' منظر عام پر آ کر داد وتحسین وصول کر چکا ہے۔ان کی نظموں میں سادگی وسلاست، لفظوں کے انتخاب واستعمال میں ماہرانہ چابکدستی مضامین کی ندرت نت نئی تراکیب کی بندش ملتی ہے۔ان کی شاہکار نظموں میں 'شعر شور انگیز' 'دست بے دعا' 'کوئی ہے؟' 'تجسیم'، 'وہ میری چپ میں روشن ہے' 'ایکو سسٹم' 'خود کلامی' 'تزکیہ' 'نوٹو ستھسس' وغیرہ ہیں۔ان کی نظم 'اگلے پڑاؤ سے پہلے' کی چند تمہیدی سطریں ملاحظہ کریں:
>
> ہمیں اک نیند لینے دو
> کہ پھر اگلے پڑاؤ تک
> نہ جانے راہ میں کیا ہو
> سفر میں کچھ نشاں تو لوٹ آنے کو ضروری ہیں
> مگر ہم نے کسی بھی موڑ سے رشتہ نہیں جوڑا'' ●

اس کے ساتھ دو اشعار اور دیکھئے:

ہم رشک عشق اپنی طرح سے نبھا گئے
وہ ٹیڑھی چال اپنی طرح سے چلا کیا

اک شور مسلسل ہے کہ سناٹا ہے رقصاں
گھر دشت ہے یا دشت میں گھر اپنا بنا ہے

میں نے ان کے تنقیدی مضامین کا ذکر کیا ہے اور دکنی ادبیات سے ان کی دلچسپی کا بھی۔ مجھے یہاں صرف یہ کہنا

ہے کہ متعلقہ کتاب کے پہلے حصے میں زبان اور اس کے ارتقائی مرحلے کی صورتیں ملتی ہیں۔اس کے علاوہ مختلف شاخوں کا ذکر بھی ہے، جبکہ دوسرے حصہ میں بہمنی، عادل شاہی اور قطب شاہی دور کے لسانی تیور پیش کئے گئے ہیں۔ظاہر ہے اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے اور دکنیات میں اسے ایک خاص جگہ ملنی چاہئے۔

شہناز نبی ابھی فعال ہیں۔ان سے مزید معیاری تخلیقات کی امید کی جا سکتی ہے۔

عقیل نعمانی

(۱۹۵۸ء-)

ان کے والد کا نام صوفی محمد نور خاں تھا۔ ۲؍جون ۱۹۵۸ء میں پیدا ہوئے۔انٹرمیڈیٹ تک تعلیم حاصل کی۔ ''پرواز کا موسم'' ان کی شاعری کا مجموعہ ہے، جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ ''دوسرا موسم'' بھی زیر اشاعت تھا،شاید طبع ہو گیا ہو۔

عقیل نعمانی یوں تو عہد جدید کے شاعر ہیں لیکن ان کے یہاں شعری پیچیدگی کا عمل دخل نہیں۔وہ اپنے تصورات کو شعری پیکر میں ڈھالنے کے لئے دور از کار تشبیہات واستعارات سے پرہیز کرتے ہیں اور کلام کو ترسیل پیرنٹ بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ ویسے ان کی عصری حسیت خاصی تیز معلوم ہوتی ہے جس میں زمانے کی اندوہناکی اور اس کا جبر سامنے آتا ہے۔گویا وہ سماجی احوال وکوائف پر بڑی سادگی سے نظر رکھتے ہیں۔کوثر مظہری نے ان کے بارے میں اپنی رائے اس طرح ظاہر کی ہے:-

> ''عقیل کی غزلیں اردو شاعری میں اپنی جگہ بنا کر رہیں گی، البتہ انہوں نے اگر فیشن پرستی سے ہمیشہ دامن بچائے رکھنے کی کوشش کی ورنہ پھر ہمیں معلوم ہے کہ جدیدیت کی فیشن پرستی نے کئی اچھے ذہین شاعروں کو قعر گمنامی میں دھکیل دیا ہے۔مگر آج کی نسل اس نکتے سے بخوبی واقف ہو چکی ہے۔اس لئے عقیل نعمانی کی شاعری سے مستقبل میں اچھے اور بامعنی توقعات وابستہ کرنے میں کسی طرح کا خسارہ نہیں۔آخر وہ کیا چیز ہے جس سے انہیں اپنے دامن کو بچائے رکھنا ہے؟ دراصل کہیں کہیں پریشاں خیالی اور چیستاں بیانی فن پارے کو لغویات کا حصہ بنا دیتی ہے۔تہذیب غم اور غم تہذیب دونوں کے باہمی انسلاکات پر چونکہ عقیل نعمانی کی نظر ہے اس لئے ان کی غزلیں اردو شاعری میں اضافہ تسلیم کی جائیں گی۔'' ●

ممکن ہے یہ رائے کلی طور پر درست نہ ہو، پھر بھی عقیل کی غزلیں کچھ منفرد سی معلوم ہوتی ہیں۔ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مٹا کے خود کو تمہیں پانا چاہتا ہوں
ہمیشہ اپنے ہی کام آنا چاہتا ہوں

یہ مسئلہ بھی ہے میری سمجھ کے ساتھ عقیل
کہ دوسروں کو بھی سمجھانا چاہتا ہوں

میں یہ سرخود ہی قلم کر کے تجھے دے دیتا
مسئلے تیرے اگر حل مرے سر سے ہوتے

ایسے صیاد مسلط ہیں قفس پر کہ عقیل
ختم ہو مدت بے بال و پری مشکل ہے

عداوت کا طوفاں تو کمزور تھا
مگر خاک میں دوستی مل گئی

دیے تو خیر پہلے ہی بجھائے جا چکے تھے
اندھیرا ابھی مری آنکھوں سے اوجھل ہو رہا ہے

زمیں پر لوگ لانا چاہتے ہیں آسماں کو
مگر اس سر زمیں کو آسماں ہونے نہیں دیتے

اظفر جمیل

(۱۹۵۹ء-)

ان کا اصل نام عمران رضوی ہے لیکن اظفر جمیل کا قلمی نام اختیار کیا۔ والد کا نام نورالہدیٰ ہے۔ پیدائش ۳۱ راگست ۱۹۵۹ء کو ہوئی۔ انہوں نے شاعری کا آغاز ۱۹۷۶ء سے کیا۔ ابتداً ان کی شاعری کے استاد صدیق مجیبی رہے تھے۔ اظفر جمیل اردو میں ایم اے ہیں۔ ان کے مجموعے زیر ترتیب تھے۔ ''جواز و انتخاب'' میں ان کی شاعری پر سرورالہدیٰ کا ایک مضمون ہے جو کافی وقیع ہے۔ ان کے مطابق یوں تو اظفر جمیل ہنگامی اور وقتی مسائل کو بھی موضوع بناتے ہیں لیکن ان میں ان کے تجربے اور مشاہدے کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ شعر کہنے کا انداز مجتہدانہ نہیں ہے بلکہ منجھا ہوا انداز سامنے آتا ہے۔ کسی بھی تخیلی فضا کو وہ شعر بناتے وقت ندرت کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ کہیں اقدار حیات پر طنزیہ انداز بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ محدود انسانی ارتقا پر بھی نگاہ رکھتے ہیں، جس سے ان کے کلام میں تفکر کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

اظفر جمیل نے جہاں اپنی ذات کے اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے وہاں بھی ایک نئی صورت پیدا کی ہے۔ انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں۔ 'ماں' کے حوالے سے انہوں نے کچھ نظمیں مجھے سنائی تھیں، وہ عجیب پر اثر نظمیں ہیں جو شاید شائع ہو چکی ہوں۔ اگر چہ شعر ... [illegible]

اظفر کی حسی کیفیت بہت تیز ہے۔ اس تیزی نے انہیں زندگی گزارنے میں کچھ ناہموار کچھ لاابالی بنا رکھا ہے ورنہ اگر وہ یکسوئی سے شعر کہتے تو ان کی انفرادیت بہتوں کے لئے چیلنج بن جاتی۔ چند اشعار دیکھئے:

سائے کی طرح رات تعاقب میں ہے میرے
میں بھاگتا سورج ہوں مرے ساتھ چلے کون

کہاں ہے چاند کی منزل یہ سوجھتا بھی نہیں
نہ میں فرشتہ نہ شیطان ہوں، خداوندا

ہر طرف عالم ہو ٹوٹ گیا سارا فسوں
چاند اب رات کو ساحل پہ اترتا بھی نہیں

نکلے تھے گھر سے سایۂ ابر بہار میں
پانی تلاش کرنے لگے ریگ زار میں

ساحل کے آس پاس بھنور ہے تو کیا ہوا
اک شمع جل رہی ہے دعا کے حصار میں

خورشید اکبر

(۱۹۵۹ء-)

ان کا اصل نام محمد خورشید عالم ہے۔ ۵ رجولائی ۱۹۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام زین العابدین تھا۔ خورشید اکبر نے ایم اے سیاسیات اور اردو میں کیا۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۵ء میں ہوا۔ اب تک ان کے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''سمندر خلاف رہتا ہے'' اور ''بدن کشتی بھنور خواہش''۔

خورشید اکبر کے یہاں ایک عجیب قسم کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے ہاں شعوری طور پر نیا بننے کی کوشش نظر آتی ہے اور اس عمل میں وہ میکانیکی نہیں ہوتے بلکہ ضرورت کے مطابق وہ لفظوں کو اپنے مزاج اور میلان کے مطابق نئے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں بعض برگزیدہ اور اہم شعرا کے یہاں ایسا عمل بہت تیز ہے۔ میر نے لفظ و معنی کے باب میں ایک عجیب غیر پرشکوہ مگر دلدار قسم کا ذکشن پیدا کیا۔ جس میں سوئے سوئے لفظ دوسروں کے ذہن و دماغ کو متحرک بناتے رہتے ہیں۔ غالب نے آواز قدرے بلند کی لیکن اپنے شکوہ کو حدود ضبط سے آگے بڑھنے نہیں دیا اور تخیل کی اڑان کو ایک وجدان میں اس طرح پیش کیا کہ زندگی کی بوقلمونی اپنے تمام تر جمالی کیف کے ساتھ نمایاں ہوگئی۔ اقبال

نے شاعری کا آہنگ تو بلند کیا لیکن اپنی اختراعی قوت اور آہنگ پر مکمل اختیار سے موسیقیت کی ایک کیفیت پیدا کی۔ اس حد تک کہ انتہائی فطری اور فلسفیانہ خیالات بھی موجِ رواں کی طرح ابھر گئے اور اپنے ساتھ ساتھ سوچنے اور غور کرنے والے ذہن کو بہا کر لے گئے۔ اکبر الٰہ آبادی نے زندگی کی ناہمواریوں اور اخلاقی پستیوں اور بدلتی ہوئی قدروں کو یوں پیش کیا جیسے وہ شعر نہ ہوں بلکہ اپنی سوانح ہوں اور ایسے ہی سوانح میں ان کا اپنا نقطۂ نظر، اپنے وضع کردہ ڈکشن کے تابع ہو، جو نیا بھی ہو اور تصورات کے نئے امکان بھی پیدا کرے۔ ان برگزیدہ شعرا سے الگ حال ہی کے چند شاعروں پر نگاہ ڈالی جائے مثلاً بانی، ناصر کاظمی، شجاع خاور ایسے لوگ ہیں جنہوں نے اپنے طور پر نئی راہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے قابل لحاظ شعرا جن پر بہت کچھ لکھا بھی گیا ہے مثلاً منیر نیازی، حبیب الرحمٰن، محمد علوی، ظفر اقبال، من موہن تلخ اور عمیق حنفی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان کا ایک اپنا اختصاص ہے اور یہ اختصاص ہی انہیں مرکزِ نگاہ بنائے ہوئے ہے۔

ان سے پہلے مجھے یگانہ چنگیزی کا بطور خاص ذکر کرنا چاہئے تھا۔ جنہوں نے عظیم آباد سے لے کر لکھنؤ دبستان شاعری کی آمیزش سے ایک پُر اثر کار اور دلکش اسلوب کا مظاہرہ کیا۔ لیکن یہ مظاہرہ منتخب اشعار کے حوالوں ہی سے ممکن ہے۔ خورشید اکبر ایسے شاعروں سے اکتساب کریں یا نہ کریں، ان کے یہاں زبان و بیان کو روایت سے الگ کرنے کی ایک سوچی سمجھی فکر اور تدبیر ملتی ہے۔ یہ تدبیر کافی مطالعہ اور ہنرمندی کا تقاضہ کرتی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ خورشید اکبر نے اپنے آپ کو بھیڑ سے الگ رکھنے کی سعی کی ہے اور اس سعی میں وہ بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

دل دروازے بیٹھ سکھی دربانی کر
رونا دھونا چھوڑ چتر کو دھانی کر

پریتم پیاسی پریت اداسی رین کٹھور
ٹوٹ نہ جائے ڈور جتن سیلانی کر

ہمارے بعد برہنہ رہے نہ کوئی وجود
بس ایک آخری خواہش کفن سے چاہتے ہیں

زمیں چپنی گئی اور آسمان اوڑھا گیا برسوں
بدن کی خانقاہوں میں خدا سویا رہا برسوں

دریا میں بہت کچھ ہے روانی کے علاوہ
مدت سے میں سیراب ہوں پانی کے علاوہ

اگر مہلت ملے تو قاتلان شہر سے پوچھو

برستے ہیں برس جاتے ہیں کتنے
پتا پانی کہاں رکھا ہوا ہے

یہ اشعار میں نے بلا انتخاب جہاں تہاں سے اٹھا لئے ہیں۔ لیکن غور کیجئے تو ان ہی سے یہ پتہ بھی ملتا ہے کہ خورشید اکبر اپنے خیالات کو نئے ڈھنگ سے نہ صرف پیش کرنا چاہتے ہیں بلکہ اس عمل میں کامیاب بھی ہیں۔ پہلے شعر کی رومانی کیفیت کسی نئی نویلی دلہن کی شرم و حیا کی مکمل تصویر پیش کر رہی ہے لیکن نہ تو کہیں وصل کا ذکر ہے نہ اس کی شیرینی یا لذت کا۔ یہ ایسا Indirect اظہار ہے جو مشکل ہی سے کسی کے قبضے میں آ سکتا ہے۔ الفاظ کے در و بست میں بھی ایسی رنگینی چھپی ہوئی ہے جس کی وضاحت سے شعری رنگینی نکالی جا سکتی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی وہی آہنگ ہے لیکن معنی مختلف ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تو ہندی مزاج کی عکاسی کرنے والے اشعار ہیں، لیکن یہ بڑی بھول ہوگی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں اردو کے ٹکسالی الفاظ سے انحراف کرتے ہوئے فطری طور پر ایسے الفاظ منتخب کئے گئے ہیں جو نہ صرف یہ کہ شاعر کے مافی الضمیر کو ادا کر رہے ہیں بلکہ پڑھنے والوں کے حسیات کو مہمیز کرتے نظر آ رہے ہیں۔ روٹی کپڑے کے مطالبات تو مفلسوں کے پہلے اور آخری مطالبات ہیں۔ پوری ترقی پسند شاعری ایسے خیالات کے گرد گھومتی ہے لیکن اس تیسرے شعر میں بیان بالکل انوکھا اور نیا ہے اور اسے انوکھا بنانے میں شاعر خود ایک کردار کی طرح سامنے آیا ہے، جس کا کفن ایک عالم خیال روشن کر رہا ہے۔ احساسات کی نزاکت پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور ایک تحیر کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ چوتھا شوخ شعر مذہبی ذہن رکھنے والوں کے لئے تکرار پیدا کر سکتا ہے لیکن انداز بیان بالکل منفرد ہے۔ زمین چپنا اور آسمان اوڑھنا شاعر کی تخلیقی اپج کو نشان زد کر رہا ہے۔ بدن کی خانقاہ بھی نئے اسلوب کی طرف رغبت کا اعلانیہ ہے۔ ایسے یہ شعر بھی انسانی وارفتگی سے زیادہ اس کے افلاس کو نمایاں کرتا ہے۔ کئی دوسری توجیہات بھی ہو سکتی ہیں۔ پانچویں شعر میں چٹانوں کا فارنگ ہونا اور اسی میں بقا کی شہروں کا پوشیدہ ہونا ایک ایسا Poradox ہے جس پر نگاہ فوراً رک سکتی ہے۔ ایک پرانے خیال کو جو تیشہ کی روایات سے متعلق ہے، نیا لباس پہنا دیا گیا ہے اور اس طرح کہ فنا بقا میں مبدل ہونے کے امکانات سے خالی نہیں۔ لیکن یہاں تیشہ انداز کا دست بہ دعا رہنا ایک خاص لطف پیدا کر رہا ہے۔ شعر کا یہ لباس نیا بھی ہے اور پرکشش بھی جس کی طرف توجہ ہونی چاہئے۔ دریا کی روانی اپنی جگہ پر لیکن ایسے میں شاعر کی سیرابی کس شئے سے ہو رہی ہے یہ ایک سوال ہے۔ اس لئے کہ ایسی سیرابی پانی کے علاوہ ہے۔ معنی کا سیلاب ہے کہ امنڈتا چلا آتا ہے۔ کہیں وصل کا امکان پیدا ہو رہا ہے تو کہیں غایت تشنگی کا۔ یہ ایسی آزرئی ہے جس کی تحلیل محال ہے۔ گویا چھٹا شعر اپنا الگ مزاج رکھتا ہے۔

فسادات پر بے شمار اشعار کہے گئے ہیں اور اکثر شعروں میں نثری بیان نمایاں ہے لیکن خورشید اکبر نے جو سوالیہ نشان پوز کیا ہے وہ پوری اردو شاعری میں شاید کہیں نہیں مل سکتا اور اس سوال سے ایسے واقعات کا سارا المیہ روشن ہو جاتا ہے اور زندگی کی ذلت آمنے سامنے ہوتی ہے۔ آخری شعر جو میں نے نقل کیا وہ بیحد الوہی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس

کہتے ہیں۔الفاظ میں ایک جدلیاتی حسن پیدا کرتے ہیں جس سے مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی کتنی ہی قندیلیں روشن ہو جاتی ہیں۔ میں ذیل میں "بدن کشتی بحضور خواہش" سے کچھ اور اشعار بغیر تشریح و توضیح کے پیش کر رہا ہوں بصرف اس لئے کہ جن اشعار کی میں نے وضاحت کی ہے وہی مزاج اور وہی انداز یہاں بھی موجود ہے:

چمک دل کی سہ تائید سے ہے
مرے فاقوں کو نسبت عید سے ہے

تو زمیں ہے تو ناچ محور پہ
میں ہوں آکاش مجھ کو چھو کر دیکھ

ایک منظر اضطرابی ایک منظر سے زیادہ
دل ہے ساحل، دل سفینہ، دل سمندر سے زیادہ

میں نے جو خواب ابھی ٹھیک سے دیکھا بھی نہیں
میرے اس خواب کی تعبیر کہاں جاتی ہے

وہی دریا ہے اور دریا کنارے
ہماری تشنگی رکھی ہوئی ہے

سیل رونق خورشید کا احساس نہیں مجھ پہ
میں اپنا نور ہوں اپنی تپ کی زد پہ رہتا ہوں

لفظ در لفظ گھنا سناٹا
ذہن در ذہن علامت گونگی

بہت نادم ہوئی خوں کی سفیدی
عجب سرخی سر اخبار نکلی

ملے ہیں دو بدن پتھر کی صورت

متذکرہ بالا اشعار خورشید اکبر کے تخلیقی رویے کی پوری خبر دیتے ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ عمومیت کو کبھی بھی اپنے مزاج کا حصہ بنانا نہیں چاہتے۔اس عمل میں کہ عموی رویہ ان کے کلام میں بار نہ پا جائے کبھی کبھی وہ کھردرے اسلوب کی طرف مائل ہو جاتے ہیں لیکن یہ کھردرا پن شاعری کی تخلیقی ورزش کی وجہ سے ایک نئی صورت میں ڈھل جاتا ہے اور ایک نئے آہنگ سے ہم روشناس ہو جاتے ہیں۔یہ ایسا امتیاز ہے جو انہیں ان کے معاصرین سے الگ کرتا ہے اور ان کی شناخت کے لئے بہترین رہنما بن جاتا ہے۔

خورشید اکبر فی الحال بہار سرکار میں سرکل آفیسر ہیں۔

عالم خورشید

(۱۹۵۹ء-)

ان کا پورا نام محمد خورشید عالم خاں ہے۔ان کے والد عبدالرشید خاں اور والدہ ولی نسا آرہ میں مقیم تھے۔یہیں ان کا وطن بھی تھا۔خورشید ۱۹۵۹ء میں اسی شہر میں پیدا ہوئے۔ابتدائی گھریلو تعلیم کے بعد میٹرک، آئی اے، بی اے تک کے سارے امتحانات یہیں سے پاس کئے۔لیکن ایم اے اردو کی ڈگری بنارس یونیورسٹی سے لی۔انہیں صحافت کی بھی ڈگری حاصل ہے۔

خورشید کا ابتدائی کلام ۱۹۷۹ء میں "شب خوں" الہ آباد میں شائع ہوا۔اس کے بعد وہ دوسرے معیاری رسالوں میں لکھتے رہے۔ان کی غزلیں اور نظمیں ہند و پاک کے موقر رسالوں میں شائع ہوتی رہتی ہیں،اور ان کی شناخت نئے غزل گو کی حیثیت سے ہے۔ان کے کلام کے تین مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں: "نئے موسم کی تلاش" (۱۹۸۸ء) "زہر گل" (۱۹۹۸ء) اور "خیال آباد" (۲۰۰۳ء)۔ایک مجموعہ ہندی میں بھی شائع ہوا ہے، نام ہے "ایک دریا خواب میں"۔

عالم خورشید کا میلان غزل کی طرف ہے۔لیکن حزن و یاس کی کیفیت کو وہ منہا کرتے رہے ہیں اور کچھ مثبت عناصر کی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں۔ان کی شاعری کی بابت میں مختلف موقعوں پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا رہا ہوں۔ چند امور یہاں درج کر رہا ہوں جو ان کے اوصاف شعری کی وضاحت میں معاون ہیں۔لیکن یہ میرا ذاتی خیال ہے۔بعضوں کو اس سے اختلاف بھی ہو سکتا ہے۔

عالم خورشید کی شاعری کے مطالعے سے پہلا تاثر تو یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ اپنے کلام میں شہریار جیسی سبک روی پیدا کرنا چاہتے ہیں تو دوسری طرف عرفان صدیقی کے غم ذات اور غم حالات کے پیچیدہ مراحل سے گزرنا بھی۔ میں یہ نہیں

جس طرح بعض نئے شعراء کے ذہن کو سوز نا چاہا ہے اس سے لازماً عالم خورشید بھی متاثر ہوئے لیکن ایک فرق کے ساتھ اور وہ فرق بہت واضح ہے۔ ایک طرف تو جدید بحران کے یہاں بہت تیز ہے تو دوسری طرف سیاسی اور معاشی احوال و کوائف کی گونج بھی ان کے کلام میں سنائی دیتی ہے۔ گویا جدیدیت اور ترقی پسندی ان کے یہاں ہم آمیز ہو گئی ہے۔ بظاہر اس میں فکر کا تضاد ابھرتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کوئی ذاتی غم و الم کے اتھاہ سمندر میں غرق ہو جائے اسے معاشی پیچ و خم سے گزرنا ہی پڑے گا۔ پھر اس کی اپنی ثقافت میں سیاسی امور کا بھی دخل عمل ہوگا۔ ایسے میں وہ جدید شعرا جو جدیدیت کے حوالے سے صرف اپنی ذات کے کرب میں مبتلا رہے اور اپنے غم کو اپنی ذات کے حوالے سے اجتماعی کیف نہ دے سکے وہ فکری اعتبار سے شاعرانہ ارتفاع کی سطح حاصل نہیں کر سکے۔ میری ہی کو لے لیجئے۔ ان کا ذاتی کرب ایک طرف تو آفاقی ہے تو دوسری طرف ہیجان زمانہ سے بھی وہ اسی طرح متاثر ہوئے کہ اس کی نوعیت بھی فرد سے آگے بڑھ کر اجتماعی رخ اختیار کر لیتی ہے۔

لیکن ان تمام بحث میں ایک سوال بہت اہم بن کر سامنے آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ نظری اور فکری تصورات سے الگ آخر عالم خورشید نے اپنی شاعری میں کس طرح کی بوطیقا کا ساتھ دیا ہے۔ میری نگاہ میں اہم شعرا وہی ہوئے ہیں جنہوں نے اپنے وقت کے نہ صرف اسلوب سے روگردانی کی بلکہ اپنے طور پر ایک ایسی بوطیقا مرتب کی جس میں ان کے اپنے ذکشن کا امتیاز نمایاں رہا ہے، یعنی روایت شکنی۔ یہ صورت میر نے بھی اختیار کی، غالب نے بھی، یگانہ نے بھی، شاد نے بھی اور اکبرالہ آبادی نے بھی۔ یہاں تک کہ بعض جدید شعرا نے بھی جن کا نام میں فی الحال نہیں لینا چاہتا۔ ایسے میں کسی بھی نقاد کی یہ جستجو ہو سکتی ہے کہ عالم خورشید کا شعری رویہ کیا ہے؟ میں نے پہلے ہی کہا ہے کہ ان کی فکر میں جدیدیت اور اس کے پہلے کی صورتوں کا ادغام ہے جو اپنی انفرادیت یوں قائم کرتی ہے کہ بعد پیچیدہ اور الجھے ہوئے معاملات سہل انداز میں شعر میں داخل ہو جاتے ہیں اس لئے روایتی اسلوب اپنے خد و خال بدل لیتا ہے اور لفظوں کے جدلیاتی استعمال سے نئی معنوی سطح ابھر جاتی ہے۔ غالباً عالم خورشید کا یہی رویہ انہیں مقبول بھی بناتا ہے اور ان کے بظاہر سہل اشعار کی معنوی جہتوں کی تلاش پر کمربستہ بھی کرتا ہے۔ میں اپنی دلیل کے لئے ان کے مختلف مجموعوں سے چند اشعار درج کر رہا ہوں:

دریچے بند کروں بھی تو کیا ضروری ہے
مرے مکاں میں صدائے عجب نہیں آئے

شکم کی آگ سے بڑھ کر کوئی وبال ہے کیا
ہمیں خبر ہی نہیں ہجر کیا وصال ہے کیا

پھر آسمان ملنے لگا ہے زمین سے
پھر گل کھلائے گی یہ ملاقات کچھ نہ کچھ

اک پل کو ہی چمکیں لیکن بجلی سی لہرائیں
راکھ تلے پائندہ رہنا ہم کو نہیں منظور

زندگی ایک حقیقت ہی سہی خواب بھی ہے
میں زمیں پر ہوں مگر خواہش مہتاب بھی ہے

کچھ طبیعت ہی فقیرانہ تھی اپنی دوستو
ہر خوشی ہر غم سے ہم کو ماورا ہونا ہی تھا

ٹھٹھرتے موسموں میں یوں گزارا کرتے رہتے ہیں
لہو کا ایک اک قطرہ شرارہ کرتے رہتے ہیں

بڑھا کے کاسہ کہیں مانگ لے نہ ہاتھ مرا
امیر شہر کی دریوزگی کھٹکتی ہے

ہوئے ہیں خاک مگر پھول کچھ کھلائے تو
یہی بہت ہے کہ ہم لوگ مسکرائے تو

کچھ دیر بھول جاؤں میں دنیا کے مسئلے
اے زیست کچھ کشش تو ترے خال و خد میں ہو

دئے جلانے پڑیں گے کئی زمانوں تک
سحر تو آئی مگر صرف پاسبانوں تک

کچھ چمکتا سا تہ آب نظر تو آئے
ڈوبنے کے لئے گرداب نظر تو آئے

یہ اشعار بلا انتخاب پیش کئے گئے ہیں۔ ان اشعار کے مطالعے سے آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ عالم خورشید کے یہاں تازگی کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ ساتھ ہی زندگی کا انبساط و غم بھی۔ بیان کی سرشاری ہر جگہ ہے اور سادگی و پرکاری کا کمال بھی ہے۔

مجموعی طور پر خورشید نے دو سے کم غزلیں نہیں کہی ہوں گی لیکن نظموں کی طرف میلان کم رہا۔ شاید یہیں

عالم خورشید نے اول بینک میں ملازمت اختیار کی لیکن اس سے الگ ہو گئے اور مرکزی حکومت میں آڈٹ آفیسر ہو گئے اور اب تک اسی سے وابستہ ہیں۔

ظفر کمالی

(۱۹۵۹ء-)

ان کا اصل نام ظفر اللہ ہے لیکن ظفر کمالی کا قلمی نام اختیار کیا۔ان کے والد کا نام عبدالاحد ہے۔

ظفر ۳ر اگست ۱۹۵۹ء میں رانی پور بڑہریا (سیوان) میں پیدا ہوئے ،اُردو و فارسی کے ایم۔اے ہیں پی ایچ۔ ڈی کی سند لی اور بی ایڈ ہوئے۔حصولِ تعلیم کے بعد اسلامیہ کالج سیوان میں فارسی کے درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔

ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۸۰ء سے ہوا۔غزلیں کہنے لگے ان کے استاد ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب ان کے کلام پر اصلاح دیتے لیکن ان ہی دنوں احمد جمال پاشا سے ان کی قربت ہوئی انہوں نے انہیں طنز و مزاح کی طرف مائل کر دیا ،تب سے ظریفانہ شاعری کی تخلیق میں انہماک پیدا ہو گیا ،متعدد رسالوں میں ان کا کلام چھپتا رہا۔ کوثر سیوانی ان کے ایسے کلام پر اصلاح دیتے رہے لیکن ان کی موت کے بعد یہ سلسلہ موقوف ہو گیا۔ پھر ظفر کمالی کے ذہن نے ایک اور موڑ لیا اور اب وہ تحقیق کی طرف راجع ہیں ان کے پیش نگاہ محمود شیرانی ، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں رہے ہیں کم وقت میں متعدد اہم تحقیقی مضامین لکھے ، چند کی نشاندہی کی جا سکتی ہے ،مثلاً ”قاضی عبدالودود اور گیان چند جین ، قاضی عبدالودود کا خود نوشت خاکہ اور سید محمد حسن اور ضحاک کا ماخذ اور حدیث کا تیسرا دور ، شگفتلا ناٹک ، قطب مشتری کا تنقیدی مطالعہ ، ڈراما اور اسٹیج ، اُردو نثری ظرافت کے مختلف رجحانات ۔ان کے علاوہ ان کے متعدد مضامین احمد جمال پاشا سے متعلق ہیں جن میں دو تحقیقی نوعیت کے ہیں۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ظفر کمالی تحقیقی مضامین میں زیادہ چمکتے ہیں وہ ضروری نکات تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ محقق کو ژرف بینی کے علاوہ جو محنت درکار ہوتی ہے وہ جوہر ان کے یہاں موجود ہے حالانکہ ان کی ظریفانہ مثنوی عام طور سے کامیاب سمجھی جاتی ہے لیکن کمالی کا تحقیق سے وابستہ ہونا ادب کے لئے اور خود ان کے لئے ایک نیک فال ہے۔

اس وقت یہ میدان عظیم آبادی حد تک خالی ہے ممکن ہے ان کی لگن اس خلا کو پُر کر سکے۔

شافع قدوائی

(۱۹۶۰ء-)

ان کا اصلی نام محمد شافع قدوائی ہے۔ان کے والد حبیب احمد قدوائی کی شادی عبدالماجد دریا آبادی کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ اور مولانا دریا آبادی کے سگے بھائی ہی ان کے دادا بھی ہیں۔

ہے۔ شاید ان کی جبلت ان کی وراثت کا ایک پہلو ہے۔ انہوں نے ۱۹۷۸ء سے لکھنا شروع کیا اور موقر رسالوں میں ان کی نگارشات شائع ہوتی رہیں۔ کچھ تصنیفات تو صحافت سے متعلق ہیں۔ مثلاً خبر نگاری وغیرہ۔ لیکن میراجی پر ان کی ادبی کتاب ان کے تجزیاتی شعور کی وجہ سے بہت لوگوں کی نگاہ میں آ گئی۔ان کے مضامین میں بعض بے حد اہم لوگ زیر بحث آئے ہیں جن کا تعلق یوں تو جدیدیت سے رہا ہے لیکن دوسرے پہلو بھی انہوں نے تلاش کئے۔ خصوصاً مابعد جدید رویہ جو ان کے یہاں نمایاں ہوا ہے ان پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔ جو شعرا زیر بحث آئے ہیں ان میں قاضی سلیم ، بلراج کومل اور شہر یار بطور خاص ہیں۔ ان کے یہاں مابعد جدید رویہ تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

شافع قدوائی کا ایک مضمون ”مابعد جدید تنقید کے اطلاقی نمونے“ کے عنوان سے ہے۔ آٹھ صفحے کا یہ مضمون مابعد جدید تنقید کی اس صورت حال سے واقف کراتا ہے جو اردو حوالوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

شافع قدوائی کا ایک مضمون ”بیسوی صدی میں اردو تنقید: ہندوستانی تناظر“ خاصا اہم ہے۔ یہ مضمون گوپی چند نارنگ کی کتاب ”بیسوی صدی میں اردو ادب“ میں شریک اشاعت ہے۔اس میں موصوف نے حالی تا حال جو تنقیدی روش رہی ہے اس پر گراں قدر روشنی ڈالی ہے ہر چند کہ یہ مضمون ہے لیکن اس کی حیثیت ایک Seminal تنقیدی رویہ کی ہے جس میں ایک طرف بیسوی صدی میں تنقید کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیا گیا ہے تو دوسری طرف جدید ترین صورت حال یعنی مابعد جدید تنقید پر مکمل کر بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں گوپی چند نارنگ کی خدمات کا بڑی باریک بینی سے جائزہ لیا گیا ہے۔ نارنگ نے جس طرح اقبال ، انیس ، اور میر نیز شہر یار ، ساقی فاروقی ، بانی اور افتخار عارف کا مطالعہ کیا ہے اس پر خصوصی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی وقیع کتاب ’ساختیات پس ساختیات‘ اور ’مشرقی شعریات‘ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ”فیض کو کیسے نہ پڑھیں“ وغیرہ کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ دوسری باتوں کے علاوہ نارنگ نے جس طرح منٹو ، بلونت سنگھ اور گلزار کی کہانیوں کو نئی مابعد جدید تنقیدی فضا سے ہمکنار کیا ہے اس کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس مضمون میں شافع قدوائی نے راقم الحروف کے مابعد جدید تنقیدی رویہ کی نشاندہی کی ہے۔ نیز نظام صدیقی ، قاضی افضال حسین ، حامدی کاشمیری ابوالکلام قاسمی اور عتیق اللہ کی مابعد جدید تنقیدی روش پر ایک نگاہ ڈالی ہے۔ انہوں نے معاصر تنقیدی منظر نامے کے حوالے سے متن تفہیم کی مساعی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ان کا جائزہ اس لائق ہے کہ اس کی طرف توجہ کی جائے اس لئے کہ اس میں بیسوی صدی کی اردو تنقید کا ایک واضح منظر نامہ سامنے آتا ہے۔

انہوں نے مابعد جدیدیت کے حوالے ہی سے تنقید ، غزل اور افسانے پر الگ الگ مضامین قلم بند کئے ہیں۔

شافع قدوائی کا ادبی سفر جاری ہے اور ان سے مزید تصنیفات و تالیفات کی توقع ہے۔

قاسم خورشید

(۱۹۶۰ء)

کی والدہ تسنیم آرا بقید حیات ہیں۔

قاسم خورشید ۲ر جولائی ۱۹۶۰ء میں کاکو (جہان آباد، گیا) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اسی قصبے میں ہوئی۔ لیکن ساتویں درجے کے بعد پٹنہ آ گئے اور یہاں کے اسکول اور کالجوں میں تعلیم ہوئی۔ پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۸۳ء میں اردو میں ایم اے کیا اور یہیں سے ''انتظار گورداں کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی۔ حصول تعلیم کے بعد سرکاری ملازمت میں آ گئے اور ایجوکیشنل ڈویژن میں پروڈیوسر ہوئے۔ انہوں نے بحیثیت پروڈیوسر کئی معیاری ڈرامے لکھے پھر وہ پروڈکشن انچارج ہو گئے۔ یہ کلاس ون کی سروس ہے۔ یہ جگہ انہیں بی پی ایس سی کے مقابلہ جاتی امتحان میں کامیاب ہونے کے بعد حاصل ہوئی۔

قاسم خورشید نے ادبی سفر افسانہ نگاری سے شروع کیا۔ ۱۹۷۹ء میں ان کا افسانہ ''روک دو'' شائع ہوا۔ پھر وہ مسلسل افسانے لکھتے رہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''پوسٹر'' ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا اور اپنے بعض امتیازات کی وجہ سے لوگوں کی نظر میں آ گیا۔ موصوف سماجی ناانصافیوں کے متعلق مسلسل لکھتے رہے ہیں۔ زندگی کے عدم توازن پر ان کی نگاہ رہی ہے۔ سماجی احوال و کوائف ان کے قلم کو رواں دواں رکھتے ہیں ان کے افسانوں میں زندگی کے پیچ و خم نئی نئی صورتوں میں سامنے آتے ہیں جن پر نقادوں کی نگاہ رہی ہے۔

قاسم خورشید شاعر بھی ہیں لیکن ان کے افسانے اتنے مقبول ہوئے کہ ان کی غزلیں جن کی تعداد اچھی خاصی ہے پس پشت چلی گئیں۔

ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی ان کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ ان کے ڈراموں کی تعداد پچاس سے کم نہیں۔ چند بے حد اہم ڈرامے ہیں، 'چوپے'، 'ایک اور ہندوستان'، 'انگولا کی آواز'، 'نیا اقتباس'، 'جلے پاؤں'۔ انہوں نے کثیر تعداد میں افسانے، فیچرز لکھے اور ٹیلی ویژن اور ریڈیو پر پیش کئے۔ دوردرشن سے قریب قریب تین سو پچاس فلمیں ٹیلی کاسٹ کی ہیں۔ یہ سب کی سب تعلیم و تعلم سے متعلق ہیں۔ موصوف کو جاپان سے فلم فیسٹیول اور نیشنل فلم فیسٹیول میں بحیثیت ڈائرکٹر اور Writer انعامات مل چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''اندر آگ ہے'' اور دوسرا ڈراموں کا مجموعہ ''ایک اور ہندوستان'' زیر اشاعت ہیں۔

کہکشاں پروین

یہی اصلی نام بھی ہے لیکن گھر کا نام روزی ہے۔ ان کی پیدائش پرولیا (مغربی بنگال) میں ۲۹ر فروری کو ہوئی۔ ان کے والد کا نام سید مسعود الدین تھا اور والدہ آسیہ خاتون۔ ان کے اسلاف کا تعلق ایران کے مشہد سے تھا۔ یہاں سے ہجرت کرکے ان کے اسلاف کا ایک خاندان گھر بھیا ضلع میں ریخ بس گیا اور وہاں پیری مریدی کا سلسلہ قائم ہوا۔ ان کے

دادا سید مرحوم پرولیا میں آ کر بس گئے۔ اس طرح ان کا خاندان اب پرولیا آ گیا۔

کہکشاں کی شادی ۲۸ر اپریل ۱۹۸۵ء کو مضمون نگار اور کالم نویس اختر حسین آفتاب کے بڑے صاحبزادے سید حسین قاسمی سے ہوئی۔

گھریلو تعلیم کے بعد کہکشاں نے اعلیٰ تعلیم بھی حاصل کی رانچی یونیورسٹی سے اردو ایم اے کرنے کے بعد پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگریاں رانچی یونیورسٹی ہی سے حاصل کیں۔ انہوں نے ڈی لٹ کا مقالہ راقم الحروف کی نگرانی میں مرتب کیا تھا۔

حصول تعلیم کے بعد پہلے وہ بوکارو مہیلا کالج میں اردو کی لکچرر ہوئیں۔ یہ پرائیویٹ کالج تھا۔ نو سال یہ خدمات انجام دینے کے بعد ۱۹۹۶ء میں انہیں ڈورنڈہ کالج (رانچی یونیورسٹی) میں لکچررشپ حاصل ہوگئی اور اب تک اس کالج میں شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔

کہکشاں پروین اردو کے مختلف رسالوں میں افسانے اور مضامین مسلسل لکھ رہی ہیں۔ ان کی تصنیفات کی تعداد بھی قابل لحاظ ہے۔ جس کی تفصیل یہ ہے۔ ''ایک مٹھی دھوپ'' (افسانوی مجموعہ) ''دوپہر کا سفر'' (افسانوی مجموعہ)، ''سرخ لکیریں'' (افسانوی مجموعہ) ''صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار'' (تحقیق و تنقید) اور منٹو اور بیدی کا تقابلی مطالعہ۔ (تنقید)

اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اصل رجحان افسانے کی طرف ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے کئی امور واضح ہوتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ وہ عورتوں کے حالیہ منظرنامے سے سخت ہیجان کا شکار معلوم ہوتی ہیں۔ مردوں کے ہاتھوں جس طرح ان کا استحصال ہوتا رہا ہے۔ اس کی کسک چیخ بن کر ابھرتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عورتوں کی نزاکت و معصومیت کی آڑ میں مردانہ سوسائٹی ان پر ظلم و ستم برپا کرنے سے نہیں چوکتی۔ یہ ایک صورت ہے جو ایک زمانے سے چلی آتی ہے جس کا مداوا آج تک نہیں ہو سکا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عورت ہندوستان کی آزادی کے بعد بھی مجبور محض ہیں اس کے ذہن و دماغ پر پہرے بٹھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ آج سماج بہرحال پدرانہ ہے جس میں عورتیں مصلوب محض ہیں ہر آواز ان کے اکثر افسانوں کے کردار بن کر ابھرتے ہیں۔ عورتوں کی دنیا محدود بھی ہے اور مجبور بھی۔ ایسی دنیا جس میں عورتوں کے ذہنی ارتقا کے سارے امکانات ختم کر دیے گئے ہیں۔ حال ہی میں میں نے ان کا ایک افسانہ ''ٹوٹے پر کی عورت'' اپنے رسالہ ''مباحثہ'' میں شائع کیا تھا۔ اس میں بھی ایسی ہی فکر کا اعادہ کیا گیا ہے۔

فنی اعتبار سے کہکشاں کے افسانے اکہری بیانیہ کی صورت ہیں جن میں تہہ داری یا ابہام کا ہلکا پردہ بھی نہیں ہوتا۔ وہ ترسیل بلکہ غایت ترسیل پر زور دیتی نظر آتی ہیں۔

ایک کتاب میں کہکشاں پروین نے منٹو اور بیدی کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے یہ بڑی اہم کتاب ہے اور جرأت اور بے باکی سے دونوں عظیم افسانہ نگاروں کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے موازنے کا انداز بھی علمی اور تنقیدی ہے۔

ملک زادہ جاوید

(۱۹۶۰ء-)

ان کا اصل نام دانش محمود ہے۔ ان کے والد ملک زادہ منظور احمد آج کے مشہور شاعر بھی ہیں اور مشاعروں میں نظامت کرنے والوں میں ہندوستان اور باہر تک معروف ہیں۔ جاوید کیم جنوری ۱۹۶۰ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۸۰ء سے شاعری شروع کی۔ ان کے مجموعے "کھنڈر میں چراغ" اور "تیزاب" شائع ہو چکے ہیں۔ حکومت اتر پردیش میں ملازم ہیں۔

ملک زادہ جاوید نئے شاعروں میں اپنی پہچان بنانے میں مصروف ہیں۔ انھیں ابتدا ہی سے ادبی اور شعری ماحول نصیب ہوا ہے لہٰذا ان کا ذہن اسی سانچے میں ڈھلا ہے۔ ان کی نظر قدیم و جدید شعری روایات پر ہے۔ وہ اپنے عہد کی ثقافتی تبدیلیوں کی خبر رکھتے ہیں۔ جس کی نشاندہی ان کے اشعار میں ہوتی رہتی ہے۔ کلاسیکی شاعری کا مطالعہ انہیں بھٹکنے نہیں دیتا۔ وہ نئی روشنی کے باوجود زبان و بیان کے معاملوں میں بیحد محتاط رہتے ہیں۔ ویسے انہیں ہمیشہ احساس رہا کہ نئی نسل کے لوگوں کو اپنا تیور اس طرح سامنے لانا چاہیے کہ وہ اسلاف سے الگ نظر آئیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایسا شعر کہتے ہیں:

نہ جانے کون سی ہے نسل ان پرندوں کی
اکیلے اڑتے نہیں قافلوں میں رہتے ہیں

ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کوثر مظہری کہتے ہیں:-

"جاوید کی غزلوں میں جا بجا اپنے تہذیبی ورثے اور موروثی اقدار سے اپنا رشتہ استوار کرنے کا جذبہ ملتا ہے۔ اشارے کنایے اور رمز و ایما سے کام لے کر اپنے عندیے کو بڑی خوش اسلوبی سے ظاہر کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے اشعار:

گم شدہ کو چلو تلاش کریں
بھیڑ میں کھو گیا بشر جاوید

اگر یہ راہ میں بوڑھا شجر نہیں ہوتا
شدید دھوپ میں مجھ سے سفر نہیں ہوتا

گری کی چھٹی میں گھر کو جانا ہے
ورنہ بوڑھے پیپل کو صدمہ ہوگا

یہی وہ مثبت جواز ہے جو اس نئی نسل کے شعرا کو اپنے پیشروؤں سے الگ کرتا ہے۔ کیا یہ منظر انکشاف کی صورت پیدا نہیں کرتا؟ جاوید کی شخصی زندگی اور ان کی سوچ میں آہنگی ہے۔"

موصوف کے چند اور اشعار دیکھیے:

ورق کے بیچ میں لکھے ہوئے ہیں نام بہت
ہم ایسے لفظ ہیں جو حاشیوں میں رہتے ہیں

سوچ کر دل کو توڑنا میرے
یہ دیا بجھ کے جل نہ پایا تو

بیٹھے تھے دھوپ اوڑھ کے سورج پسند لوگ
اک سایہ دار پیڑ کو شہرت نہیں ملی

امیر زادے جو خود کو سنبھال کر رکھتے
حویلیوں کا مقدر کھنڈر نہیں ہوتا

فاروق انجینئر

(۱۹۶۰ء-)

ان کا پورا نام فاروق قربان خاں ہے اور والد کا ذوالفقار علی خاں قربان۔ ۱۵/اگست ۱۹۶۰ء میں پیدا ہوئے۔ الیکٹرونک اینڈ کمیونیکیشن کی سند لی۔ مستقل قیام راجستھان میں ہے۔ ان کا شعری مجموعہ "صحرا میں گم ندی" ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔

نذیر فتح پوری نے ان پر ایک مضمون لکھا ہے، جس میں اس کا احساس دلایا ہے کہ فاروق کے یہاں پرندہ ایک خاص استعارہ بن کر ابھرتا ہے۔ رویوں کے باب میں وہ ان کی غزلوں میں منفی اور مثبت دونوں پہلو تلاش کرتے ہیں۔ ان کا خیال یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں فکر کی مہک کے ساتھ دنیا کے مسائل بھی ہیں۔ ان کے ایک اور نقاد شِک نظام نے لکھا ہے کہ فاروق کی شاعری غیر مشروط ذہن کا تخلیقی اظہار ہے۔ ان کی شاعری میں کہیں ذات کائنات کا آئینہ بن گئی اور کہیں کرب جزو ذات ہو گیا ہے۔

اگر اس رائے کو تسلیم کر لیا جائے تو فاروق اردو کے اہم شاعروں میں ہوں گے۔ غم ان کے یہاں ایک مثبت پہلو کی طرح ابھرتا ہے، گویا ان کا سفر حزن سے انبساط کی طرف ہوتا ہے اور شاید یہی ان کی پہچان ہے۔ فکر میں تازگی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اس تازگی کو گہرائی دینے میں شاید وقت لگے گا۔ بہر حال ان کے یہاں جو بھی ہے ان کے نئے امکانات

شجر در شجر پال و پر چھوڑتا ہے
وہ یوں بھی پرندوں میں ڈر چھوڑتا ہے

آیا تھا وہ سیر سپاٹے کو لیکن
خوف پرندوں میں سیلانی چھوڑ گیا

ہوا کے خوف سے جو پیڑ ہی میں رہتا تھا
اسی پرندے نے پرواز کی بھی جرأت کی

یہ کس خیال کا روشن چراغ ہے فاروق
کہ جس کے نور سے میری غزل منور ہے

ہوا کی تھی نظر فاروق اس پہ
ہوا تھا سبز جو پتہ ادھورا

بستیاں دے کہ دشت و صحرا دے
مجھ کو کردار اک شجر سا دے

شمس رمزی

(۱۹۶۰ء-)

ان کا اصل نام جمیل احمد ایوبی انصاری ہے۔ ۱۹۶۰ء میں پیدا ہوئے اور بی اے تک تعلیم پائی۔ ۱۹۷۶ء سے شعر کہتے ہیں۔ تنقیدی مضامین لکھنے کی طرف بھی مائل ہیں۔ دو مجموعے ایک شعری اور دوسرا نثری شائع ہو چکے ہیں۔ ایک کتاب "مکاتیب سحر آفاقی بنام شمس رمزی" "عروضی مباحث" بھی شائع ہو چکی ہے۔ مضامین کا ایک مجموعہ "آئینہ" بھی شائع ہوا۔ ایک شعری مجموعہ "دستک" بھی زیر طبع تھا شائع ہو چکا ہوگا۔

شعیب رضا نے ان پر ایک تعارفی مضمون لکھا ہے۔ میں موصوف کی ایک رائے نقل کرتا ہوں اور اس کے بعد مزید چند شعر پیش کر کے ان کے بارے میں مزید کچھ لکھنا فی الحال ضروری نہیں سمجھتا۔ ویسے یہ رائے سنجیدہ اور بامعنی ہے:-

"شمس رمزی جہاں مشاعرہ باز شاعروں کی طرح فساد کے موضوع پر شعر کہہ سکتے ہیں وہیں وہ تنگ زمین میں غیر مانوس شعر بھی کہہ سکتے ہیں۔ اگر وہ کسی سلسلے میں سنجیدہ ہوتے ہیں تو وہ صرف اور صرف شاعری ہے۔ جو دیکھا جیسا دیکھا اسے اتنی خوبصورتی سے شعر کا جامہ پہنایا

کہ حیرت ہوتی ہے۔

کوئی نہیں تھا استھاپت تو اس میں تھے سناٹے گہرے
میرے من مندر میں آکر کس نے شور بکھیرا بابا

چھوٹی چھوٹی بوندوں ہی سے تال تلیاں بن جاتی ہیں
چھوٹے چھوٹے پھل والا ہی دیکھا پیڑ گھنیرا بابا" ●

ارتقا کی راہ میں مدھم ہوئیں چشم نجوم
ہو گیا میں گمشدہ یا پھر مرا گھر گمشدہ

پروردگار کوئی بھی ایسی خوشی نہ دے
جو غم سے بے نیاز ہو وہ زندگی نہ دے

حاکم وقت پہ ہجرت مجھے منظور مگر
دم رخصت مجھے سامان سفر بھی دینا

سر کٹا دینا وراثت میں ملا ہے مجھ کو
غیر کے ہاتھ پہ بیعت نہیں کرنے والا

ٹھیس لگتی ہے انا کو تو برس پڑتے ہیں
لب کشا ہوتے نہیں اہل سخن وانستہ

مکانوں سے دھواں اٹھتا ہوا اچھا نہیں لگتا
ہمیں مغرور جیسا مشغلہ اچھا نہیں لگتا

شکیل جمالی

(۱۹۶۰ء-)

یہی نام بھی ہے۔ یکم اگست ۱۹۶۰ء میں پیدا ہوئے اور سیاسیات میں ایم اے کیا۔ تجارت پیشہ ہیں اور بجنور قیام ہے۔

شکیل جمالی بنیادی طور پر جدیدیت سے متاثر رہے ہیں لہٰذا ان کے یہاں وہی موضوعات زیادہ اہم بن کر

ابھرے ہیں جنہیں جدیدیت کے عناصر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔لیکن ایک فرق کے ساتھ کہ ان کے یہاں شاعری پیچیدگیوں کے ساتھ نہیں ابھرتی نہ تو ان کے یہاں ایسی تشبیہیں اور استعارے ہیں جن کی تفہیم میں ذہن کو دوراز کار راستوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی جائے۔اس لئے سادگی شکیل جمالی کا تیور ہے۔شاہد کلیم نے ان کے تعارفی مضمون میں کئی جدید شاعروں کے نام لئے ہیں اور ان کی شناخت کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ بات مستحسن سہی لیکن ایک ہی عہد کے ایسے تمام شعرا مختلف مزاج ومیلان رکھتے ہیں پھر بھی شکیل جمالی کے بعض اشعار چونکتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ذیل کے اشعار پر ایک نگاہ ڈالئے:

الٹے سیدھے چپنے پالے بیٹھے ہیں
سب پانی میں کانٹا ڈالے بیٹھے ہیں

اگر نصیب میں تاریکیاں ہی لکھی تھیں
تو پھر چراغ ہوا میں جلانا چاہئے تھا

غیرت داروں کے زخموں پر مرہم مت رکھنا
ہمدردی کا اک رخ دل آزاری ہوتا ہے

میں اپنے گھر میں اکیلا کمانے والا ہوں
مجھے تو سانس بھی آہستگی سے لینا ہے

مری نظر پس منظر تلاش کرتی ہے
مرے لئے کسی منظر میں کچھ نہیں رکھا

خوشیوں کے خواب رنگ کے امکان کھا گیا
موسم پھر اس برس مرے گل دان کھا گیا

دنیا چاند ستارے چھو کر لوٹ آئی
آپ دل بیمار اٹھائے پھرتے ہیں

امام اعظم

(۱۹۶۰ء)

کو محلہ گنگوارہ، دربھنگہ میں ہوئی۔ان کے والد محمد ظفر المنان ظفر فاروقی محکمہ پولس سے وابستہ تھے۔ان کا خاندان حضرت مخدوم اسمٰعیل قدس سرہ فرزند حضرت تاج فقیہ سے ملتا ہے۔انہوں نے ایم اے اردو فارسی میں کیا۔ایل ایل بی کیا۔پی ایچ ڈی و ڈی لٹ کی ڈگریاں بھی لیں۔تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد دربھنگہ میں اردو کے لکچرر ہوئے اور اب ریجنل ڈائرکٹر ریجنل سینٹر مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی دربھنگہ ہیں۔ان کی تصنیف وتالیف میں "نصف ملاقات" (مظہر امام کے نام مشاہیر کے خطوط کا مجموعہ) "قربتوں کی دھوپ" (شعری مجموعہ) "مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ" (تنقید) "نئے علاقہ میں" (ہندی سے اردو ترجمہ برائے ساہتیہ اکادمی) "اقبال انصاری: فکشن کا ایک سنگ میل" (ترتیب) ایک دو کتابیں زیر اشاعت بھی ہیں۔ایسی تصنیفی وتالیفی مصروفیت کے باوجود رسالہ "تمثیل نو" کے ایڈیٹر بھی ہیں۔اس سے پہلے بعض رسالوں اور ماہناموں سے وابستہ رہے ہیں۔

امام اعظم بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں جن کا شعری سفر ۱۹۷۸ء سے شروع ہوا ہے۔ان کی تخلیقات ہندو پاک کے موقر رسالوں میں اشاعت پزیر ہوتی رہی ہیں لیکن امام اعظم ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے شعرا میں ایک ہیں۔نہ ان کا تعلق ترقی پسندی سے ہے نہ جدیدیت سے بلکہ ان اسکولوں سے الگ تھلگ آزادانہ طور پر شعر کہتے ہیں۔ان کی تخلیقی زمین آج کا دور ہے، جس کے مسائل پیچیدہ بھی ہیں اور پریشان کن بھی۔امام اعظم ایسی صورتوں کو اپنے شعری پیکر میں ڈھالتے رہتے ہیں۔انداز بیان میں سادگی ہوتی ہے۔کہیں اشارے اور کنایے استعمال کئے ہیں تو وہ بھی بیحد روشن۔پیچیدگی کا ان کے یہاں گزر نہیں ہے۔ان سب کے باوجود کہا جاسکتا ہے کہ انہیں ابھی بھرپور شاعری کے امکانات کو ایکسپلائٹ کرنا باقی ہے۔آج کے دور کی شاعری ذہن ودماغ کے ساتھ ساتھ قلب وجگر کے انجذاب کی متقاضی ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ ابھی امام اعظم کو اس مرحلے سے گزرنا باقی ہے۔

اعظم تنقید سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ان کی کتابیں ان کے تجزیاتی رجحان کا پتہ دیتی ہیں۔لیکن گہرائی اور عمق کے لئے ریاض اور وسیع مطالعے کی ضرورت ہے۔جس کی طرف ان کے جیسے نئے نقادوں کو توجہ کرنی چاہئے۔ان کی نثر رواں اور شگفتہ کہی جاسکتی ہے۔

ان کی غزلوں سے چند شعر مثال کے طور پر پیش کر رہا ہوں:

شہر میں اولے پڑے ہیں سر سلامت ہے کہاں
اس قدر ہے تیز آندھی گھر سلامت ہے کہاں

لوگ زبانیں کاٹ چکے ہیں
نظروں پر بھی پہرے ہوں گے

ہوا ہے تیز کوئی حادثہ نہ ہو جائے

اب تو کوئی کنول نہیں کھلتا ہے جھیل میں
کیا خار دار برگ بھی جل تھل پہ چھا گئے

ترے بغیر مرا دل اداس رہتا ہے
یہ اور بات ہے تو آس پاس رہتا ہے

عمران عظیم

(۱۹۶۱ء-)

عمران عظیم ۲۷ راکتوبر ۱۹۶۱ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام تیر قریشی گنگوہی ہے۔ انہوں نے ایل ایل بی کی ڈگری علی گڑھ یونیورسٹی سے حاصل کی پھر جامعہ اسلامیہ دہلی سے ایم اے ہوئے۔ ان کے دو شعری مجموعے "کمند حرف" اور "آہنگ صدا" شائع ہو چکے ہیں۔ ان پر عنوان چشتی نے ایک تعارفی و تنقیدی مضمون قلمبند کیا، جو "جواز و انتخاب" میں شامل ہے۔ دراصل عنوان چشتی ہی ان کے استاد بھی رہے ہیں۔ چشتی کا خیال ہے کہ عمران عظیم گھر آنگن اور گرد و پیش کی زندگی کو خاص اہمیت دیتے ہیں، ساتھ ہی ساتھ وہ فرد اور سماج کی کشمکش سے بھی دل برداشتہ ہیں اور اخلاص کی شکست پر نوحہ کناں۔ لیکن وہ اس کا احساس دلاتے ہیں کہ ان کی شاعری نئے اور پنہاں رنگوں کو چرانے میں کامیاب ہوگی۔ گویا چشتی کو بھی ان کے رنگ کی پختگی کا انتظار ہے۔ بہر حال، ان کے چند اشعار دیکھئے:

آنکھوں کو نئی شئے سے سروکار بہت ہے
نادیدہ مناظر سے مجھے پیار بہت ہے

ظلم کی آگ نے جھلسا دیا تھا جسم و جمال
ہر ایک شخص پہ تھی بے حسی انا چپ تھی

اگر آنکھوں کو کھولیں گے تو اک ضد ہے ہماری بھی
کہ ہم گلشن کے پھولوں کا شگفتہ رنگ دیکھیں گے

چٹکتی صبح ہے ہر گنبدِ بے در میں در رکھنا
تمہیں جانا کہاں ہے، راستہ کیا ہے خبر رکھنا

انا جاگنے پہ لہو بوتا ہے
کہ شدت سے مٹی کی سیو بوتا ہے

ہر اک مکان کا نقشہ بدل گیا ہے یہاں
عظیم آج میں اجڑے ہوئے دیار میں ہوں

عطا عابدی

(۱۹۶۲ء-)

ان کا پورا نام عطا حسین انصاری ہے اور والد کا نام محمد عابد حسین۔ عطا نومبر ۱۹۶۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن برہولیا، دربھنگہ ہے۔ ایم اے (اردو) کرنے کے بعد پی ایچ ڈی کر رہے تھے۔ ان کی شاعری کے استادوں میں اویس احمد دوراں اور ناوک حمزہ پوری ہیں۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں مثلاً "آئینۂ عقیدت" حمد و نعت کا مجموعہ ہے۔ "لمس آگہی" کے عنوان سے انہوں نے سلیم انصاری کا شعری مجموعہ مرتب کیا ہے۔ ناوک حمزہ پوری کے مضامین "تشکیل و تعبیر" کے عنوان سے مرتب کیا۔ ان کی ایک کتاب "سقوط ماسکو اور ترقی پسند ادب" زیر طبع تھی۔

ان کا شعری مجموعہ "بیاض" ہے جو ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا ہے۔ میں نے اس کی تقریظ قلمبند کی ہے۔ عنوان ہے "بیاض کی باتیں" میں نے موصوف کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ نئے شاعروں میں عطا عابدی تیزی سے اپنی جگہ بنانے کی سعی میں مصروف ہیں۔ اس جہد میں ایک طرف تو وہ زبان کی صلاحیت کا خیال رکھتے ہیں تو دوسری طرف شعری لہجے میں اس کے برتاؤ کے باب میں انفرادی رنگ کا حصول بھی ان کے پیش نظر ہے۔ یہ دونوں باتیں متضاد نہیں ہیں۔ میری رائے میں یہ خیال کہ ایک شاعر جو اپنی وراثت کا پاسدار ہے تو اس کے لئے نئے تیور سے آشنا ہونا ممکن نہیں ہے، غلط ہے بلکہ اپنی کلاسک پر نظر رکھنے والے اور کسی طرح اس پس منظر میں اپنی راہ بنانے والے بہت جلد شناخت قائم کر لیتے ہیں۔ لیکن یہ کام مشکل ہے مجھے پتہ نہیں کہ عطا عابدی کا مطالعہ اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے حلقے میں کیا کچھ رہا ہے۔ میری ان کی دید و شنید کمی سی ہے۔ میں ان کے بیک گراونڈ سے بھی واقف نہیں۔ یہ کب سے شعر کہتے ہیں اس کی بھی اطلاع کچھ خاص نہیں۔ لیکن "بیاض" کا مسودہ میں نے دیکھا تو مجھے احساس ہوا کہ اس شاعر کے یہاں غضب کا تیور ہے اور یہ تیور اساتذہ کی شاعری سے گہری واقفیت کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ایک طرف تو اشعار کی لیک بتاتی ہے کہ عطا عابدی نیا رنگ پیدا کرنے کے اہل ہیں تو یہ بھی واضح کرتی ہے کہ ان کے یہاں انحراف برائے انحراف نہیں ہے ایک سوچا سمجھا موقف ہے۔ یہ موقف کسی تھیوری کا نتیجہ ہے، کسی وابستگی کا عکس نہیں ہے۔ ہاں جو کمٹمنٹ ہے وہ زندگی سے ہے۔ وہ زندگی جسے شاعر لمحہ لمحہ برت رہا ہے۔ یہ لمحہ زندگی بھی سپر ڈالنے پر مائل کرتی ہے تو کہیں چیلنج کا جواز پیدا کرتی ہے۔ میں اپنی باتیں صرف ایک غزل کے حوالے سے واضح کرنا چاہتا ہوں وہ غزل یہ ہے

یہ بھی کیا اپنے مصالح کے تئیں جاتی ہے
زندگی میری ہے اور مجھ کو نہیں جاتی ہے

لذت دربدری وقف ہوس ہے پھر بھی
سجدۂ شوق ہے صد چاک جبیں جاتی ہے

زندگی دینے لگی موت کی دھمکی مجھ کو
وہ مرے طرز بغاوت کو نہیں جانتی ہے

مجھ سے جینے کا سبب پوچھ رہی ہے دنیا
ایسے عالم میں کہ جب مجھ کو قریں جانتی ہے

چاہے جتنا بھی کرے زیست بھروسہ مجھ پر
مجھ کو ہوگا نہ کبھی اس پہ یقیں جانتی ہے

دل کا افسانہ ہی ہے زیست کا افسانہ عطا
شاعری خود کو مگر دل میں کہیں جانتی ہے

پہلے شعر میں ایک Abstract پہلو ہے جس میں کوئی معنی نہیں لیکن تصور سیال ہے اور زندگی کی پہچان مشکل اور سہل دونوں ہی معلوم ہوتی ہے۔ زندگی کا جو مسئلہ ہے وہ زندگی ہی سے ماخوذ ہے لیکن کیا طرفہ تماشہ ہے کہ کلی طور پر زندگی کی شناخت ممکن نہیں اور یہ صرف اپنی زندگی کے حوالے سے۔

دوسرے شعر میں 'وقف ہوس' نے عجیب کیفیت پیدا کی ہے جس کا شعار دربدری ہے اور وہ بھی حصول لذت کے لئے لیکن ایسی صورت میں پیرادکس یہ ہے کہ سجدۂ شوق کی جگہ محفوظ ہے اور اس کا احساس جبیں ہر لحظہ کراتی رہتی ہے۔ گویا زندگی میں عیش و طرب لایعنی نہیں بنتے۔ ان کی طرف لپک ممکن ہے لیکن اس باب میں اعتدال سجدۂ شوق کی وجہ سے پیدا ہو رہا ہے۔ نیا شعر ہے پرانے الفاظ سے جذبے کے حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

تیسرے شعر میں ایک چیلنج ہے یہ چیلنج کسی اور کو نہیں ہے اپنی موت کے سلسلے میں ہے۔ تیور یہ ہے کہ شخص مذکور موت سے بھی بغاوت کرتا ہے۔ اس کا احساس شاید موت کو بھی نہیں ہے۔ بظاہر ایک ناممکن سی بات ہے لیکن شاعر کے شعور میں وہ عمل ایسی ہے جو جینے پر اور لڑنے پر اکساتا ہے اور جس سے بڑے بڑے مرحلے طے ہو جاتے ہیں۔

چوتھے شعر میں اس کیفیت کو ابھارا گیا ہے کہ جو چیز قریب ترین ہے اور جس میں شاعر Involve ہے اس کے بارے میں احساس ہے کہ اس کی واقفیت ہی اسے نہیں۔ یہ ایک آئیرنی ہے۔ اس آئیرنی کی خوبصورت تصویر اس شعر میں دیکھی جا سکتی ہے۔

پانچواں شعر تیسرے شعر کے مخالف کھڑا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر بیک وقت مثبت اور منفی تصورات کو برتنے پر قادر ہے۔

آخری شعر جو مقطع ہے اس میں براہ راست شاعر اپنا افسانۂ دل سنا رہا ہے۔ چیزیں تو اور بھی اپنی طرف مائل کرتی ہیں لیکن شاعری کا جمال ایک الگ کشش رکھتا ہے۔

میں نے یہ غزل کسی محنت سے منتخب نہیں کی بلکہ یہ سامنے آگئی اور اسے قدرے تفصیل سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعر الفاظ سے محض کھیلتا نہیں ہے بلکہ اس کے اپنے جذبات و احساسات ہیں جن کی پیشکش میں وہ اپنا سارا فنی شعور صرف کر دینا چاہتا ہے اور کامیاب ہے۔

عطا عابدی کئی جہات کے شاعر ہیں۔ میں نے واضح کیا ہے کہ کسی تھیوری یا ازم میں قید نہیں ہیں۔ اس پس منظر میں ان کے چند شعر اور بھی دیکھئے:

موت سے آنکھیں ملانے کی سزا مل کر رہی
زندگی بھر زندگی کے واسطے روتے رہے

عدو کو اپنے وسائل پہ ہے غرور بہت
تو ہم بھی جنگ کا کب اہتمام سوچتے ہیں

ہے قتل ہو کے بھی کیوں زندہ نفس امارہ
یہ جن بھی کیا کسی طوطے میں جان رکھتا ہے

ہوں دور تو کا میں بھی ایک حصہ
مگر اگلی شرافت چاہتا ہوں

اسی غم نے تو زندہ رکھا مجھ کو
کہاں سے لاؤں گا مرکر کفن میں

جمال اویسی

(۱۹۶۴ء)

جمال اویسی کا حقیقی نام جمال احمد خاں ہے۔ لیکن جمال اویسی کے قلمی نام سے معروف ہیں۔ ان کے والد مشہور ترقی پسند افسانہ نگار اویس احمد دوراں ہیں۔ ان کی پیدائش ۲۸ فروری ۱۹۶۴ء میں دربھنگہ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم مذہبی بنیادوں پر ہوئی۔ اس کے بعد کلکتہ چلے گئے، جہاں تیسرے درجے تک پڑھا۔ مدھوبنی سے میٹرک پاس کیا۔ آئی اے، بی اے اور ایم اے دربھنگہ سے۔ انہوں نے اپنے ادبی کیریر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کا افسانہ "جب دل ٹوٹ گیا" ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ پھر شاعری کی طرف

متعدد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ شاعری کا مجموعہ "رکا ہوا سیل"، "اقلم نظم" اور "شور کے درمیاں" ہیں۔ یہ تینوں کتابیں ان کے شاعرانہ شغف کا بھرپور پتہ دیتی ہیں اور اس کا احساس ہوتا ہے کہ موصوف اپنے ہمعصروں میں ممتاز اور منفرد ہونے کی مسلسل کوشش کر رہے ہیں۔ انہوں نے ایک مضطرب اور بے قرار دل پایا ہے۔ پوری انسانیت سے ان کی محبت کی کیفیت ان کی شاعری میں نمایاں ہے اور اس سے ان کا نقطۂ نظر تشکیل پاتا ہے۔

جمال اویسی نہ ترقی پسند ہیں اور نہ جدیدیت کے علمبردار۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کلی طور پر مابعد جدید رویہ رکھتے ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ انسانی زندگی کی تیرگی ان کی شاعری کا ایک ایسا جوہر ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے ان کی ایک کتاب کے حوالے سے ان کے کلام پر روشنی ڈالی تھی جس کے چند نکات یہ ہیں۔

"رکا ہوا سیل" جمال اویسی کی غزلوں اور رباعیوں کا انتخاب ہے، جو ان کے بارہ سال کے تخلیقی سرمائے پر محیط ہے۔ غزلوں کے مطالعے سے فوراً یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر کسی ایک موضوع میں بند نہیں ہے۔ دراصل جمال کی شاعری ورڈس ورتھ کی ایک نظم The world is too much with us کی تخلیقی شعری توجیہ ہے۔ آج کے مسائل، حادثات، معاشرتی، تمدنی، اخلاقی، سماجی، سیاسی وغیرہ جن سے ہم روزی نبرد آزما ہوتے رہتے ہیں ان کی کجی سے شاعر جو حساس بھی ہے خاصا متاثر ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر زندگی کی صلابت چاہتا ہے اور اسے ہموار بنانے کے خواب دیکھتا ہے۔ لیکن زندگی کانٹوں سے بھری ہے۔ اس کے دامن میں خار ہی خار ہیں۔ ایسے میں ہر مسئلہ جمد سنگین معلوم ہوتا ہے۔ شاعر ایسے تمام مسائل سے الجھتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے اس کے سامنے ایسے مسائل کا کوئی سیدھا سادہ حل بھی نہیں ہے۔ چنانچہ وہ اپنے احساسات کو اور جذبوں کو سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی میں سماج کی مکروہ صورتیں نمایاں ہو جاتی ہے۔ گویا ۱۹۸۰ء کے بعد کا یہ فنکار محض تفنن طبع کے لئے شعر نہیں کہتا۔ اس کی غزلوں میں زندگی کی تلخیاں رچی بسی ہیں۔ لیکن یہ تلخیاں کسی یاسیت سے ہمکنار نہیں کرتیں۔ زندگی کے وہ تقاضے جو ہمیں سرشار کرتے ہیں وہ بھی اس کے یہاں ملتے ہیں لیکن ان کا انداز خاردار درختوں میں چھپے ہوئے پھل کا ہے، جس پر نگاہ کم سے کم جاتی ہے۔

یہ تو وہ محتویات ہیں جن سے جمال اویسی جوجھتے رہتے ہیں لیکن پیشکش کا انداز بنے بنائے سانچوں سے کھلواڑ کا نہیں ہے۔ اویسی نئے سانچے بنانا نہیں چاہتے۔ انہیں معلوم ہے کہ غزل اپنے مزاج اور میکنزم میں پختہ ہو گئی ہے۔ لہٰذا جو سانچہ ہے اسی سانچے میں وہ اپنے افکار تازہ کو سامنے لانے کی سعی کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں روایت کا بھی پاس ملتا ہے۔ جسے تتبع بالکل نہیں کہہ سکتے، بلکہ نئے موضوعات کو پرانے سانچے میں سلیقے سے پیش کرنے کے عزم سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے:

ہم شہنشاہ تھے اپنے فن کے
زندگی گزری مگر کس ڈھب سے

کیسی پاگل ہوا ہے دنیا کی
ڈھونڈتی ہے مگر مگر مجھ کو

بس یہی ایک وضع داری غم
کئے رہتی ہے معتبر مجھ کو

مرے ارادے کو ناکام کر کے رکھ دے گا
وہ آئے گا تو مری ابتدا سے پہلے ہی

ذرا بھی تیز ہوئی گر ہواؤں کی یورش
ستون حسب روایت گریں گے سب کے سب

ہوا فسردہ مگر بڑھ کے پھر اٹھایا چراغ
ہوا کے رخ پہ رکھا شان سے جلایا چراغ

یہ سب کے سب اشعار تیج معنویت سے ہمکنار ہیں جن میں ایک دھڑکتا ہوا دل نئی نئی جوت جگا رہا ہے اور اس دھڑکن میں دنیا اور حالات کی وہ تصویریں ہیں جو مستقلاً شاعر کے دل پر دستک دیتی رہتی ہیں۔

"رکا ہوا سیل" ایک ایسے کلام کا مجموعہ ہے جو اپنے بعض امکانات کی وجہ سے سیل رواں کہا جا سکتا ہے۔

حال ہی میں جمال کا ایک مجموعہ نظم "اقلم نظم" شائع ہوا ہے۔ اس کا پیش لفظ شمیم حنفی نے لکھا ہے اور اویسی کے اختصاص پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ طوالت کے خوف سے میں اقتباس نقل نہیں کر رہا ہوں۔ تفصیل کے لئے متعلقہ مجموعے سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ویسے میں اس کا اظہار کر دوں کہ ان کی رباعیات کا مجموعہ "مصباح" اور نظموں کا "شالاط" عنقریب شائع ہونے والے ہیں۔ انہوں نے "مصباح" کے حوالے سے اپنی شاعری کے کچھ پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ میں ذیل میں اسے درج کر رہا ہوں۔ اس سے ان کے ذہن و دماغ کی تفہیم میں آسانی ہو سکتی ہے۔ یہ راقم الحروف کے نام ایک خط کا حصہ ہے:-

> میں نے جیسا کہ 'مصباح' کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ میں نے اکثر ایک عظیم اسلوب شعر کو اپنی انگلیوں سے چھوا ہے اور میرا ہاتھ جھنجھنا اٹھا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ میں بہت سی شاعرانہ کوتاہیوں اور پستیوں سے بلند ہو چکا ہوں۔ میری پوری شاعری میں آپ کو کہیں عورت سے عشق کا اظہار نہیں ملے گا۔ میرے نزدیک یہ نہایت ادنیٰ شاعری کا نمونہ ہے۔ میں نہ جانے کیوں شاعری کو ہمیشہ مظہر شے سمجھتا آیا ہوں۔ [illegible]

ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میری شاعری میں میرے نجی مسائل بھی راہ نہیں پا سکے ہیں۔ جیسا کہ میں نے فون پر بتایا تھا کہ میری شاعری کا محور انسانی حیات اور وسیع و عریض کائنات ہے۔ ان دونوں کی پیچیدگیوں اور نیرنگیوں سے اکتساب شعر کرتا ہوں۔ مجھے شاعری میں فلسفیانہ آہنگ شعر پسند ہے۔ خاص کر میں نظم میں ایک مابعد الطبیعیاتی انداز کو Establish کرنے کی کوشش کرتا ہوں بلکہ کامیاب بھی ہوتا ہوں۔ میں نے نظم کے اسلوب کو اختر الایمان، میراجی و راشد وغیرہ کے ہم پلہ رکھا ہے بلکہ آگے بھی بڑھایا ہے۔ میری نظموں کی کتاب دیکھ کر مظہر امام صاحب کا فوری تاثر یہ تھا: 'تم نے اچھی نظمیں کہاں چھپا کر رکھی تھیں۔ تم بلاشبہ اختر الایمان و راشد وغیرہ کے اسلوب مزاج کے ہم پلہ شاعر ہو۔ تمہاری نظمیں میراجی وغیرہ کی نظموں سے کمتر نہیں ہیں۔'

جمال اویسی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ ان کی ایک کتاب ''مظہر امام : نئے منظر نامے میں'' شائع ہو چکی ہے۔ ویسے میں فی الحال ان کی نثری تحریروں کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

سلیم انصاری

(۱۹۶۲ء۔)

ان کا نام محمد سلیم انصاری ہے۔ یکم مئی ۱۹۶۲ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام ولی محمد ہے، جن کا انتقال ہو چکا ہے۔ انہوں نے سول انجینئرنگ کی ڈگری لی۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۹ء میں ہوا۔ ان کا شعری مجموعہ 'فصل آگہی' ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ چھ شاعروں کے کلام کا انتخاب بھی ''لمحوں کا سفر'' کے نام سے شائع کیا۔ جبل پور مرکزی سرکاری ملازمت میں ہیں۔

سلیم انصاری کے یہاں انفرادی رنگ کے حصول کی کوشش ملتی ہے۔ نئی شعری ترکیب وضع کرتے ہیں۔ فطری مناظر سے بھی ان کی دلچسپی خاص ہے۔ عصری صداقتیں بھی ان کی شاعری کا محور رہی ہیں۔ ان پر رفعت اختر نے کچھ کام کی باتیں قلمبند کی ہیں۔ متعلقہ مضمون کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ سلیم انصاری کے یہاں فن کی نئی راہوں پر گامزن ہونے کی سعی ملتی ہے۔ ان کی شاعری کا یہ رخ متاثر کرتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

قریۂ جاں میں برف باری ہے
موسموں کا عذاب جاری ہے

سمندر ساحلوں سے پوچھتا ہے
تمہارا شہر کتنا جاگتا ہے

مرا لہو اسے اپنی انا پہ رکھ لے گا
کوئی بھی شخص اگر میرے درمیاں ہوا

میرے لہجے کی تلخیوں میں سلیم
زہر ہے ناسور مٹی کا

گو ابھی تک زخم ہوں لمحات ہی کے جسم پر
رفتہ رفتہ پھیل جاؤں گا صدی کے جسم پر

اپنے ہونے کی گواہی بھی نہ دے پائے گا وہ
مجھ سے بچھڑے گا تو کتنا مختصر ہوجائے گا

ترنم ریاض

(۱۹۶۳ء۔)

ان کا اصل نام بھی یہی ہے۔ سری نگر کشمیر میں ۹ راگست ۱۹۶۳ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام چودھری محمد اختر تھا اور والدہ ثریا بیگم۔

ترنم ریاض نے کشمیر یونیورسٹی سے ایم اے، ایم ایڈ کیا۔ ۱۹۷۳ء سے شعر و ادب سے وابستہ رہی ہیں۔ ان کی پہلی تحریر سری نگر کے رسالہ ''آفتاب'' میں ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ تب سے اب تک وہ فعال ہیں۔ اپنے شوہر پروفیسر ریاض پنجابی کے ساتھ ان دنوں دہلی میں قیام پذیر ہیں اور ادبی طور پر بے حد فعال ہیں۔

ترنم ریاض کی بنیادی حیثیت افسانہ نگار کی ہے۔ ویسے ان کا ناول ''مورتی'' شائع ہو چکا ہے۔ تنقیدی مضامین بھی لکھتی ہیں جن کا ایک مجموعہ ''چشم نقش قدم'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ انہوں نے آزاد نظمیں بھی کہی ہیں۔ مجموعہ 'پرانی کتابوں کی خوشبو' کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔

اگر مصنفہ کی افسانوی کیف و کم پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ بہت آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ محبتوں کی ایک فنکار ہیں جن کی نگاہ میں رشتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ گاؤں کے احوال، بستیوں کے نقش و نگار ان کی کہانیوں میں ایک خاص انداز سے در آتے ہیں۔ انہوں نے جذباتی رشتوں پر بڑی فنکاری سے قلم اٹھایا اور ان کے کیف و کم کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ نکھار اور آلائشیں ان کے یہاں بھی جگہ پاتی رہی ہیں لیکن وہ ان میں لت پت نہیں ہوتیں بلکہ انہیں نشان زد کرتے ہوئے آرزوؤں، محبتوں اور جذبوں کی صداقت کی طرف رواں دواں ہو جاتی ہیں۔

ساتھ فن کا جامہ پہناتی رہتی ہیں۔ لہٰذا وہ سارے عناصر جو حتمی ہیں وہ انہیں ہمیشہ کے لئے گھیر نہیں لیتے بلکہ ان کی نگاہیں اس طرف بھی اٹھ جاتی ہیں جہاں حسن دل آویزی اور دلبری کے امکانات زیادہ روشن ہیں۔

کشمیر باشی کے ہونے کے سبب موسم اور ماحول ان کے افسانوں کے رنگ و روپ کی تشکیل میں بہت معاون ہوتے ہیں اور وہ ان عناصر کو اپنے کرداروں کے بھید بھاؤ کے ساتھ پیش کرنے میں بے حد کامیاب نظر آتی ہیں۔

ان کے افسانے ہلکی رومانیت کی فضا قائم کرتے ہیں جس میں جذبات و احساسات کی فراوانی ایک خاص سماں پیدا کرتی ہے۔ جسمانی اور روحانی عشق و محبت کے عناصر ان کی کہانیوں کا قوام بھی ہیں اور ایک خاص تصور بھی جن میں تیرہ بی کے عناصر بیش از بیش ملتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعہ انسانی قدروں کو مجہول نہیں بناتیں بلکہ ان میں سرشاری کی کیفیت پیدا کرتی رہتی ہیں۔ سید محمد اشرف نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

> ''مجسمہ'' کی تکنیک، ''رنگ'' کا گہرا دکھ اور ''یمبر زل'' کی محبت۔ فنا کی طرف بڑھتی محبت اردو افسانے کو دیر تک اور دور تک یاد آئے گی۔ ''یمبر زل'' پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے جیسے پورے افسانے کے پس منظر میں دور وادی میں بیٹھا کوئی شخص غم انگیز آواز میں نے نوازی کر رہا ہے۔
>
> غالباً اس بات سے سب بخوبی واقف ہیں کہ اچھی نثر میں جمال و جلال کے ایک علاوہ ایک عنصر موسیقی کا بھی ہوتا ہے۔ نثر میں یہ موسیقی کس طرح پیدا ہوتی ہے، میں اس بات سے واقف نہیں لیکن ترنم ریاض کی کہانیاں پڑھ کر میں اس حقیقت سے ضرور واقف ہو گیا ہوں کہ ترنم ریاض نے نثر کی اس موسیقی کا راز پا لیا ہے''۔
>
> (''یمبر زل'' فلیپ)

ان کے تازہ مجموعے ''یمبر زل'' میں ۱۷ افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات ہیں کشتی، میڈی بیئر، میرا کے شام، ایسے مانوس صیاد سے، رنگ، تجربہ گاہ، پی پی، ہم تو ڈوبے ہیں صنم، مجسمہ، ہاگتی، آہنگ، چوری، یمبر زل، شہر، پوچھی بڑھی، یہ تنگ زمین، بلبل۔ لیکن جس نام سے یہ مجموعہ ہے اس نام سے ایک افسانہ ''یمبر زل'' بھی اس میں شامل ہے جو ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ طویل افسانہ کشمیر کے حالیہ حالات کے پس منظر میں تخلیق ہوا ہے، جہاں کے ناگفتہ بہ حالات افسانے کے محتویات کا جزو خاص ہو گئے ہیں۔ لازماً ایک ایسا گھرانہ جو خوش حال اور خوش فکر بھی ہے۔ حالات کی سنگینی سے مسلسل متاثر ہوتا ہے اور نتیجے میں سنگین حالات میں جینے کا عمل ایک بڑی ٹریجڈی کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ اس طرح یہ کہانی مقامی بھی ہے، گھریلو بھی اور بین الاقوامی سطح پر انسانی عظمت کی تاراجی کا ایک نقش بھی کہا جا سکتا ہے کہ ''یمبر زل'' کشمیر کا موجودہ منظر نامہ ہے جس کے چند افراد کردار کی صورت میں وہاں کے حالات و کوائف پر اپنی زندگیوں کے حوالے سے روشنی ڈالتے اور جھوجھتے نظر آتے ہیں۔

محترمہ کے ناولوں کا بھی مزاج ان کے افسانوں سے مختلف نہیں۔

انہوں نے حال ہی میں ایک کتاب ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب'' ساہتیہ اکادمی دہلی کے لئے مرتب کی۔ کتاب شائع ہو چکی ہے۔

ترنم ریاض برقی میڈیا سے وابستہ ہیں۔ اور ابھی ان کا ادبی سفر جاری ہے۔

مولا بخش

(۱۹۶۳ء-)

یہی اصل نام ہے۔ ان کے والد کا نام حبیب اللہ ہے۔ ۱۳ جنوری ۱۹۶۳ء میں مشرقی چمپارن ضلع کھواری مظہریا میں پیدا ہوئے۔ یہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ آئی اے مظفر پور سے پاس کیا۔ بی اے اور ایم اے (اردو) رانچی یونیورسٹی سے۔ اس کے بعد جواہر لال نہرو یونیورسٹی منتقل ہو گئے۔ وہاں سے ایم فل کیا اور دہلی یونیورسٹی سے ''عہد سرسید کے نثری اسالیب کا تقابلی مطالعہ'' پر تحقیقی کام کیا اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ موصوف دیال سنگھ کالج، دہلی میں لکچرر ہو گئے ہیں۔

فکشن کی تنقید سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ اب تک ان کے تقریباً پچاس مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ مابعد جدیدیت ان کے مطالعے کا مرکزی محور ہے۔ اس سلسلے کے کئی مقالات سامنے آئے ہیں لیکن اسلوبیات سے بھی ان کی دلچسپی بے پایاں رہی ہے۔ چند مقالات جو میرے ذہن میں سرسری طور پر محفوظ ہیں ان کے عنوانات درج کر رہا ہوں۔ اسلوبیات فراق، قاری اساس تنقید اور گوپی چند نارنگ، نظریہ فعل اور اسلوب کی تشکیل، نظریہ نقد و نظر، اسلوبیات صلاح الدین پرویز، وغیرہ۔ موصوف نے مشہور افسانہ نگار پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' کا مقدمہ بھی لکھا ہے اور یہ ۷۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ انہوں نے راقم الحروف کے مابعد جدید تصور پر بھی ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیا ہے۔ ان کے مضامین میں کچھ کتابوں کے بارے میں بھی جو عنقریب شائع ہوں گی کا ذکر ہے مثلاً 'جدید ادبی تھیوری' 'کلاسیکی نثر' اور 'اسالیب' وغیرہ حال ہی میں مشرقی شعریات پر ایک مضمون آیا ہے جس میں مغرب کی اندھی تقلید کو غیر مستحسن عمل قرار دیا گیا ہے۔

مولا بخش ایک ذہین قاری اور Budding نقاد ہیں۔ انہوں نے مغربی ادبیات کا مطالعہ کر رکھا ہے لیکن گہرائی اور گیرائی ایک زمانے کے بعد پیدا ہوتی ہے جس کا انتظار ہے۔ ادبی دنیا کو ان کے ادبی شعور اور اک سے بڑی امیدیں وابستہ ہیں کہ وہ اعلیٰ تنقیدی نگارشات سامنے لائیں گے۔

ہمایوں اشرف

(۱۹۶۳ء-)

ان کا اصلی نام سید ہمایوں اشرف ہے۔ اور ان کے والد کا سید امین الحق نام تھا۔ ہمایوں ۹ را کتوبر ۱۹۶۳ء میں

کا موضوع "علی سردار جعفری حیات اور کارنامے" تھا۔ فی الحال ہمایوں اشرف بوکارو اسٹیل سٹی کالج بوکارو جھارکھنڈ میں صدر شعبۂ اردو ہیں۔

ہمایوں کو صحافت سے دلچسپی رہی ہے۔ "قومی تنظیم" پٹنہ کے ادبی صفحے کی ادارت کرتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ سہ ماہی "مباحثہ" سے بھی وابستہ ہیں۔ ہمایوں اشرف جوان ادیب ہیں اور ادبی طور پر بے حد فعال رہے ہیں۔ تنقید کے علاوہ تحقیق متن اور تدوین سے ان کی خصوصی دلچسپی ہے ان کی کتابوں کی فہرست اسی طرح ہے۔

منظر نامہ (منظر کاظمی کی شخصیت اور فن کا محاسبہ ۱۹۹۵)، غیاث احمد گدی فن اور فنکار (۱۹۹۷ء)، رضا نقوی واہی: آئینہ در آئینہ (۱۹۹۹ء)، زکی انور: جائزے اور افسانے (۲۰۰۳ء)، نکتہ نکتہ تعارف (ترتیب مع مقدمہ۔ وہاب اشرفی کے تبصرے اور تقریظ) (۲۰۰۳ء)، کلیات سعادت حسن منٹو کے افسانے کی تین جلدیں مقدمہ تحقیق متن و تدوین (۲۰۰۵ء)، منٹو کے خاکے (مقدمہ تحقیق و تدوین ۲۰۰۵ء)، ناول "بغیر عنوان کے" (مقدمہ تحقیق متن و تدوین ۲۰۰۵ء)، وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور (۲۰۰۵ء)، سعادت حسن منٹو۔ ایک لیجنڈ (زیر طبع) اردو صحافت: مسائل اور امکانات (۲۰۰۶ء)۔ اس فہرست سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ہمایوں اشرف کی تنقیدی اور تحقیقی جہات کیا ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں:

"شعر و ادب سے میرا تعلق ۱۹۸۰ء سے ہے۔ افسانے کے علاوہ میں نے تنقیدی و تحقیقی مضامین بھی لکھے ہیں۔ صحافت اور ترجمہ نگاری سے بھی لگاؤ ہے۔ ۱۹۹۶ء سے مسلسل "قومی تنظیم" کا ادبی صفحہ ایڈیٹ کر رہا ہوں۔ میرے مضامین ہند و پاک کے معیاری رسالوں میں باقاعدگی سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ روزنامہ "قومی تنظیم" میں میرے کالم "نقوش رفتگاں" "آج کی محفل اور" "آفتاب تازہ" کی اشاعت کئی برسوں تک باقاعدگی سے ہوتی رہی جو اردو حلقوں میں کافی مقبول ہوئے۔ یہ سلسلہ ۱۹۹۶ء سے ۲۰۰۲ء تک ہر ہفتہ تسلسل کے ساتھ جاری رہا۔ رسالہ "تمثیل نو" دربھنگہ اور رسالہ "مباحثہ" پٹنہ کی ادارت سے بھی منسلک ہوں۔ میری درجنوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی ہے۔ ان کے علاوہ کئی کتابیں مستقبل قریب میں شائع ہونے والی ہیں۔ فکشن سے خصوصی دلچسپی رہی ہے مختلف موضوعات پر لکھتا ہوں اور ادب میں تجربات کا قائل ہوں۔"

یہاں مجھے صرف ایک بات کہنی ہے کہ ہمایوں اشرف کے لئے تالیفی کارناموں میں منٹو انسائیکلو پیڈیا کی خصوصی اہمیت ہے۔ اگر ان کی دوسری کتابیں نہ ہوتیں تو بھی صرف اس کتاب سے ان کی ادبی شناخت کی راہیں متعین ہو سکتی تھیں۔ انہوں نے ہر کتاب پر طویل مقدمے سپرد قلم کئے جو ان کے تنقیدی شعور کے کیف و کم کو نشان زد کرتے ہیں۔ دراصل یہ مقدمے اتنے تفصیلی ہیں کہ ہر کتاب کے محتویات کو روشن کر دیتے ہیں۔ اور اس کے تمام پہلو پڑھنے والوں کی نگاہ میں آجاتے ہیں۔

ہمایوں کا ادبی سفر جاری ہے۔

سرور ساجد

(۱۹۶۳ء-)

اصل نام غلام سرور خاں ہے لیکن سرور ساجد کا قلمی نام اختیار کیا۔ ان کے والد محمد زین اللہ خاں ہیں اور والدہ شہناز بیگم۔ ان کی پیدائش ۱۵ فروری ۱۹۶۳ء میں رانچی میں ہوئی۔ رانچی یونیورسٹی ہی سے ایم اے اور پی ایچ ڈی ہوئے۔ ان کی تحقیق کا موضوع صلاح الدین پرویز کی شاعری اور ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ تھا۔ پی ایچ ڈی کا یہ کام راقم الحروف کی نگرانی میں ہوا تھا۔

شاعری اور مضمون نگاری کے علاوہ سرور ساجد صحافت سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ سہ ماہی "عہد نامہ" اور "جھارکھنڈ درپن" کے مدیر رہے ہیں۔ لیکن یہ دونوں رسالے پابندی سے شائع نہیں ہوتے۔ جوان شاعروں میں سرور ساجد کی راہ متعینہ ہے۔ کوشش کرتے ہیں کہ ان کی راہ دوسروں سے الگ ہو لیکن اس سے پہلے کہ میں مزید ان کے کلام پر اظہار خیال کروں ان کی تصنیف و تالیف کی فہرست درج کرنا چاہتا ہوں:

موصوف کی کتاب "۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل کا اسلوبیاتی مطالعہ" مختصر مگر ایک سنجیدہ کتاب ہے۔ جس میں ۱۹۶۰ء کی غزل کے امتیازات زبان و بیان کے حوالے سے بیان کئے گئے ہیں۔ دراصل اسلوبیاتی مطالعے میں لسانیات کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں لیکن بعض تکنیکی امور سے دامن کشاں گزرتے ہوئے انہوں نے ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزلوں کے انفرادی لب و لہجے کی تلاش و جستجو کی ہے اور اس کے امتیازات و امکانات پر خصوصی توجہ کی ہے۔ اس کے مطالعے سے ان کی اپنی شاعری کے بھی بعض رخ اور بعض ترجیحات کا علم ہوتا ہے۔ دوسری کتابیں بھی شاعری کے حدود سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان سے بھی ان کی سوچ اور فکر نمایاں ہوتی ہے۔

سرور ساجد اپنی غزلوں کو ایک خاص ڈھب اور تیج دینے میں فکر و خیال کی نئی دنیا بسانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی فکر رہتی ہے کہ خیال میں بھی تازگی ہو اور اظہار بیان میں بھی۔ نیز شعر بوجھل نہ ہو۔ لیکن معنی کی وسعتیں پنہاں ہوں۔ ان خصوصیات سے ان کی غزلوں کا تیور قدرے مختلف ہو گیا ہے اور یہی اہم بات ہے۔

ساجد مابعد جدید رویے کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ درج ذیل اشعار سے ان کی غزلوں کے رنگ و آہنگ کا پتہ چلتا ہے:

دل کا بس ایک تقاضہ ہے کہ ایسا کر لوں
جاگتی آنکھوں سے میں نیند کا سودا کر لوں

جواں ہوئی تو سمندر کو کچھ نہ سمجھے گی

ہر ایک تیر کا قبلہ وہی پرندہ کیوں
ضرور اس کے بھی تیور اڑان والے ہیں

اب کے اس بات پہ پتھر ہے اٹھایا مجھ کو
ہر گھڑی آنکھ دکھاتا ہے وہ شیشہ مجھ کو

ریاض لطیف

(۱۹۶۳ء-)

ریاض لطیف ۲۳ دسمبر ۱۹۶۳ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام منصور لطیف ہے۔ آرکیٹکچر (Architecture) کی ڈگری لی۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۸۶ء کے آس پاس ہوا۔ منصور عمر نے ان پر تعارفی اور تنقیدی مضمون قلمبند کیا ہے۔ وہ انھیں نئی اور پرانی تہذیبی قدروں کے ادغام کا شاعر باور کرتے ہیں۔ پرانے لفظوں کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ان کی نئی معنویت ابھر جاتی ہے۔ انھوں نے معصر زندگی کے بعض ناقص پہلوؤں کو بھی۔ اپنے اشعار میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ خصوصاً آج کی بے حسی کو نشانہ بنایا ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ریاض ڈر ہے کہیں نہ آنکھوں کی کشتیوں میں چھپے سمندر
جمود ٹوٹا ہے ساری موجوں کا ایسے بیتاب ہم ہوئے ہیں

وہ بھی اپنے سانس کے سیلاب میں ہے اپنا
جو مجھے پھیلا گیا میرے ہی منظر کی طرف

کبھی تو منظروں کے اس طلسم سے ابھر سکوں
کھڑا ہوں دل کی سطح پر خود اپنے انتظار میں

اگ ہی جاتا ہوں گھنے جنگل کی صورت رات میں
کیا خبر مجھ کو مری زد پر جلا دیتا ہے کون

خلا سے خلا کو تراشا کروں
صفر میں صفر کا اضافہ کروں

کوثر مظہری

(۱۹۶۴ء-)

ان کا اصل نام محمد احسان الحق ہے۔ والد محمد مظہر الحق تھے اور والدہ جمہور النساء۔ دونوں کا انتقال ہو چکا ہے۔ مظہری مشرقی چمپارن کی ایک جگہ چندن بارہ میں ۱۵ اگست ۱۹۶۴ء میں پیدا ہوئے۔ لیکن زیادہ تر تعلیم پٹنہ میں حاصل کی۔ یہیں سے امتیاز کے ساتھ ایم۔ اے پاس کیا اور جامعہ ملیہ سے پی ایچ ڈی بھی ہوئے۔

حصول تعلیم کے بعد درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہیں۔

موصوف بے حد فعال رہے ہیں۔ شاعری، تنقید اور تحقیق سے غایت دلچسپی رہی ہے۔ کم وقت میں کئی اہم کتابوں کے مصنف اور مرتب ہو چکے ہیں۔ شاعری میں الگ مقام بنانے کی سعی میں مصروف ہیں۔ لیکن ان کی تنقیدی کاوشیں لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر رہی ہیں۔ ان کی ایک کتاب جواز و انتخاب ۸۰ء کے بعد کے شعراء پر مشتمل ہے۔ ہر شاعر کے کلام کی نوعیت کو اختصار کے ساتھ مضمون کی صورت میں پیش کرنے کی سعی ملتی ہے۔ ویسے انہوں نے اپنا سفر شاعری سے شروع کیا تھا اور وہ بھی نعت شریف سے، جو "البدر" لکھنؤ میں ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد ان مسدس کا مجموعہ "جان چمن" ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۹۱ء میں "موج ادب" سامنے آئی جو تاریخی نوعیت رکھتی ہے۔ ۱۹۹۷ء میں "شکستہ پر" کے عنوان سے خلیل جبران کا ایک ناول اردو میں منتقل کیا اور خود بھی ایک ناول "آنکھ جو سوچتی ہے" منظر عام پر لائے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "جرأت افکار" کے نام سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا "جدید نظم۔ میر سے میراجی تک" ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آئی۔

کوثر مظہری گویا متنوع ادبی تیور رکھتے ہیں۔ ایک طرف تو ایک جدید تر شاعر کی حیثیت سے اپنی پوزیشن تقریباً ہموار کر چکے ہیں تو دوسری طرف نقادوں میں تیزی سے جگہ بنا رہے ہیں۔ ان کی نگارشات وقیع گنی جاتی ہیں اور ہر حلقے میں زیر بحث رہتی ہیں۔ "جواز و انتخاب" سے احساس ہوتا ہے کہ وہ اس گروہ میں شامل ہیں جس میں ازم پر نہ تو زور ہے اور نہ کسی متعینہ فکر پر۔ لیکن آزادانہ طور پر جو فنکار سوچتے رہے ہیں اور کسی کے تابع نہیں رہ سکتے وہی زیادہ تر اس مجموعے میں شریک کئے گئے ہیں۔ خود کوثر مظہری نے بعض مسائل پر بہت کھل کر لکھا ہے جس میں۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے کچھ پہلو زیر بحث آئے ہیں۔

"جرأت افکار" کے مضامین بھی متنوع مزاج رکھتے ہیں۔ "جدید نظم: حالی سے میراجی تک" ایک ایسی کتاب ہے جو ان کے تنقیدی انداز کو کامیابی سے پیش کرتی ہے۔

انہوں نے ایک ناول "آنکھ جو سوچتی ہے" لکھ کر قابل لحاظ ناول نگاروں کی صف میں شمار ہونے کا جواز بھی پیدا

موصوف کا ادبی سفر جاری ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی ذہن نئے آفاق کی تلاش میں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادبی لحاظ سے اردو تاریخ میں ان کی جگہ محفوظ ہو سکے گی۔

نسیم احمد نسیم

(۱۹۶۳ء-)

ان کا اصل نام نسیم احمد ہے لیکن نسیم احمد نسیم کا قلمی نام اختیار کیا۔ ان کے والد شیخ عبد الرشید مرحوم تھے۔ نسیم ۳ر فروری ۱۹۶۳ء کو بتیا میں پیدا ہوئے۔ ایم اے، پی ایچ ڈی تک تعلیم پائی۔

نسیم مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ان کے مضامین ملک کے موقر رسالوں میں اشاعت پذیر ہوئے ہیں، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادب کے مختلف گوشوں پر ان کی نظر گہری ہے اور وہ نکات کو سلیقے سے سمیٹ بھی سکتے ہیں۔ ظ انصاری اور پوشکن شناسی کے حوالے سے ان کا مضمون خاصا اہم سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کے علاقائی جہات پر اپنے مضمون میں جس طرح روشنی ڈالی ہے اس سے ان کی افسانوی فہم کا اندازہ ہوتا ہے۔ نیپال ادب اردو سے کس طرح متاثر ہے اس ضمن میں ان کے کئی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ایسے مضامین تقابلی صورت بھی پیدا کرتے ہیں اور نیپال میں اردو ادب کی کیا کیفیت ہے اس کو نشان زد کرتے ہیں۔ ظفر اوگانوی، غیاث احمد گدی، غضنفر وغیرہ کے سلسلے کے مضامین اہم سمجھے جا سکتے ہیں۔ چیخوف کی کہانیاں بھی ایک دلچسپ موضوع ہے۔

ان کی تحقیق و تنقید کی ایک کتاب ''ایجاب و انحراف'' شائع ہو چکی ہے۔ اور کئی دوسری کتابوں کی اشاعت بس آج اور کل کی بات ہے۔ جن میں ''نیپال میں اردو ادب''، ''نئے افسانوں کا مزاج''، ''دیس بدیس کی کہانیاں'' اور ''لوک کہانیاں'' اہم ہیں۔

نسیم احمد نسیم کی تحریر میں کبھی کبھی جارحانہ انداز پیدا ہو جاتا ہے اگر وہ اپنے اس انداز کو بدل سکیں تو زیادہ سنجیدگی سے غور و فکر کی دنیا کی تفہیم کر سکیں گے۔

محسن رضا رضوی

(۱۹۶۵ء-)

نام سید محسن رضا تخلص رضوی ہے۔ ۵ر جون ۱۹۶۵ء میں دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید مسلم رضا ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد اسکول میں داخل ہوئے اور دربھنگہ سے میٹرک، آئی اے اور بی اے کیا۔ اس کے بعد جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، دہلی میں داخلہ لیا۔ جہاں سے اردو میں ایم اے ہوئے۔ ۲۰۰۲ء میں ''اجتبیٰ رضوی اور معاصر شعری میلانات'' عنوان کے تحت تحقیقی مقالہ پروفیسر علیم اللہ حالی کی نگرانی میں قلمبند کیا اور مگدھ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

محسن رضا رضوی نے مختلف موضوعات پر کتابیں قلمبند کی ہیں۔ چند کتابوں کی تدوین اور ترتیب کے مرحلے سے گزرے اور چند کا ترجمہ کیا۔ یہ تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی لکھتے رہے ہیں لیکن بنیادی طور پر ان کی توجہ غزل گوئی کی طرف رہی۔ اس سے پہلے کہ ان کی غزل گوئی پر اپنی رائے کا اظہار کروں ان کی کتابوں کی فہرست پیش کرتا ہوں:

''عکس اشک'' (نوحے: ۱۹۸۶ء) ''فن ہمارا'' (۱۹۹۰ء، غزلوں کا مجموعہ) ''ذکر اجتبیٰ رضوی'' (۱۹۹۳ء، ترتیب) ''جابر حسین: شاعر، افسانہ نگار'' (۲۰۰۱ء) ''عاشور کاظمی: دانشور اور محرک'' (۲۰۰۳ء) ''نذر یعقوب یونس'' (۲۰۰۳ء) ''قاضی عبد الودود: ایک مختصر خاکہ'' (۲۰۰۵ء) ''ناصرہ شرما کی کتاب ''سب سے پرانا درخت'' کا ہندی سے اردو ترجمہ۔ ان کے علاوہ بہار اسٹیٹ ٹکسٹ بک کارپوریشن کی بعض نصابی کتابوں کا بھی اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

کتابوں کی اس تفصیل سے محسن رضا رضوی کے ادبی شغف اور کینوس کا اندازہ ہوتا ہے۔ تنقید و تحقیق سے تو ان کا رشتہ ہے ہی، ترجمے کا بھی میلان رہا ہے۔ قاضی عبد الودود پر ان کی مختصری کتاب قاضی صاحب کی مرکزی تحقیقی کاوشوں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ اسی طرح دوسری کتابیں بھی اپنے موضوعات پر حاوی ہیں۔

غزل گوئی حیثیت سے ان کا امتیاز روشن ہے۔ انہوں نے ۱۹۸۲ء سے لکھنا شروع کیا جب ان کی پہلی غزل ''قلم و بکھی'' کلکتہ میں شائع ہوئی۔ تب سے اب تک ایک سو کے قریب غزلیں رسائل و جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ ''فن ہمارا ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی نے معاونت کی تھی۔ اس مجموعے پر اکادمی نے اول انعام سے بھی نوازا تھا۔

محسن رضا اردو شاعری کی کلاسیکی روایات پر اچھی نظر رکھتے ہیں۔ غالب، اقبال، شاد، جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی کے شعری جہات پر ان کی نظر رہی ہے۔ میر سے بھی رشتہ رکھتے ہیں لہٰذا ان کی غزلیہ شاعری بھی فکری عناصر سے دور نہیں۔ ان کا فکر کسی فلسفے کا اسیر نہیں بلکہ زندگی کی وسعتیں اپنی تمام تر شادمانیوں اور ناشادکامیوں سے لبریز نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کے نشیب و فراز فکر کی لہروں میں رقصاں نظر آتے ہیں۔ ''فن ہمارا'' کی اشاعت کے بعد ہی لوگوں کی ان پر نظریں پڑنے لگیں۔ ان کے کلام کی تحسین کرنے والوں میں دوسرے لوگوں کے علاوہ مظہر امام بھی ہیں۔ لیکن وہ ان کے فکر و فلسفے کی تیزی کو پسند نہیں کرتے۔ یہ خیال درست بھی ہو سکتا ہے اس لئے کہ فکر و فلسفہ کی شاعری ایک خاص پختگی چاہتی ہے جو کافی ریاض کے بعد حاصل ہو سکتی ہے۔ دوسرے جنہوں نے محسن رضا رضوی کی شاعری پر اپنا محاکمہ پیش کیا ہے وہ ہیں منوان چشتی، نثار احمد فاروقی، جگن ناتھ آزاد، علیم اللہ حالی، اویس احمد دوراں، رؤف خیر، جوگندر پال وغیرہ۔ کہہ سکتے ہیں کہ رضوی نے کم وقت میں اپنی شناخت کے کئی پہلو پیدا کر لئے ہیں۔ چند شعر دیکھئے:

وہ جس نے مجھ کو دیا علم و آگہی رضوی

عرفاں کارواں کو کہاں ان اداؤں کا
بیٹھا ہوں اور ہاتھ میں کانٹا ہے پاؤں کا

اگر چہ ملنے کو ملتے ہیں سب کے سب مجھ سے
مگر ملا نہ کوئی شخص بے سبب مجھ سے

انہیں خوش رنگ کل کہنا پڑے گا دیکھتے رہیے
ہماری شاعری کو آج جو بے رنگ کہتے ہیں

اب ہماری آنکھوں میں کس طرح کے منظر ہیں
جس جگہ پہ شیشے تھے اس جگہ پہ پتھر ہیں

ہر رگ میں مچلتے ہوئے سورج کے ہیں ذرات
میں نے کبھی سائے کی رفاقت بھی نہ پائی

صفدر امام قادری

(۱۹۶۵ء-)

اصل نام بھی یہی ہے۔ ۲۸؍ اگست ۱۹۶۵ء میں بتیا (مغربی چمپارن) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شرف الدین احمد اشرف قادری بھی شاعر و ادیب تھے۔ ان کی تعلیم بہار یونیورسٹی مظفر پور میں ہوئی تھی۔ لیکن مگدھ یونیورسٹی کے کالج میں لیکچرر ہوئے اور ۲۰۰۳ء سے کالج آف کامرس کے شعبہ اردو کے صدر ہیں۔

صفدر ۱۹۸۴ء سے مضامین لکھ رہے ہیں اور شعر بھی کہہ رہے ہیں۔ ان کے اب تک چالیس سے زیادہ مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ اردو کے علاوہ ہندی میں بھی لکھتے ہیں اور دونوں زبانوں میں چار چار کتابیں مرتب کی ہیں۔ ایک کتاب ''صلاح الدین پرویز کی آئیڈینٹٹی کارڈ'' ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ ادھر ان کی نظمیں مسلسل شائع ہو رہی ہیں۔ ان کی نظموں کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے پچیس نظمیں صرف ''بادل'' کے عنوان سے قلمبند کی ہیں۔ ان کا رومانی تیور بڑا دلکش ہے اور انگریزی کے رومانی شعرا کی تخلیقات کی یاد دلاتا ہے۔ اس میں فطرت کے حسن کے ساتھ ساتھ متعلقہ علاقوں کی ٹوپوگرافی ابھرتی ہے۔ ان کی غزلوں کی تعداد پچاس سے زیادہ نہ ہوگی لیکن اس میں ان کے اجتناب کا پتہ چلتا ہے۔ عصری حسیت کے ساتھ ساتھ کلاسیکی مطالعے کا بھی پتہ چلتا ہے۔

جو مضامین پریم چند کے حوالے سے سامنے آئے ہیں ان میں نئی سوجھ بوجھ کا پتہ چلتا ہے۔ قاضی عبدالودود اور ظ انصاری سے متعلق ان کی نگارشات بیحد وقیع ہیں۔ موصوف اردو کے لسانی اور تہذیبی ارتقا سے دلچسپی لے رہے ہیں ان کے بعض مباحث لسانی اور تہذیبی ارتقا کا نہ صرف حال روشن کرتے ہیں بلکہ اس نئے علم سے ان کی گہری دلچسپی کا شعور بھی نمایاں ہوتا ہے۔ ''باغ و بہار'' سے متعلق مضامین نکتہ رس ہیں۔

صفدر امام قادری صحافی بھی ہیں۔ اردو ہندی اور انگریزی تینوں زبان کی صحافت سے ان کی دلچسپی رہی ہے لیکن صحافت صرف ان کی دلچسپی ہے۔

صفدر امام اگر اپنے آپ کو متعین کریں اور اپنی تنقید میں زیادہ مثبت انداز اختیار کریں تو شعر و ادب میں ان کی جگہ از خود محفوظ ہو جائے گی۔

غزال ضیغم

(۱۹۶۵ء-)

محترمہ ۱۷؍ دسمبر ۱۹۶۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انہوں نے اعلیٰ تعلیم کی طرف رجوع کیا۔ سائنس سے ان کی دلچسپی رہی اور بوٹنی میں ایم ایس سی کیا۔ قانون کا امتحان بھی پاس کیا۔ پھر اردو میں ایم اے ہوئیں۔ گویا ان کا سفر سائنس سے شروع ہو کر ادب کی طرف ہو گیا۔

ضیغم بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ یوں تو ان کی افسانہ نگاری کی زندگی لمبی نہیں پھر کم وقتوں میں انہوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''ایک ٹکڑا دھوپ'' لوگوں کی نگاہ میں رہا ہے۔

ضیغم ایک ذی علم خاتون ہیں اور ان کا کینوس بھی قدرے وسیع ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کھوئی ہوئی تہذیبی وراثت کی تلاش میں ہیں۔ یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ محترمہ انتظار حسین سے متاثر ہیں لیکن نہ وہ ان کی تکنیک اپناتی ہیں اور نہ ہی دور از کار اساطیر سے اپنے افسانوں کو مزین کرتی ہیں۔ لیکن روٹس یا جڑوں کی تلاش ان کے بعض افسانوں کا منظر نامہ رہا ہے۔ اس پس منظر میں ان کے افسانے قابل لحاظ بن جاتے ہیں۔

ضیغم کا اسلوب شگفتہ ہے۔ الفاظ پر کلی گرفت کا پتہ چلتا ہے۔ ماجرا اور کردار فنی گرفت کا احساس دلاتے ہیں۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہیں افسانہ نگاری کے اعلیٰ معیار کی طرف راجع ہونا ہے۔ ان کی ایک کہانی ''سوریہ ونشی چندر ونشی'' معروف ہے۔

حقانی القاسمی

(۱۹۷۰ء-)

ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ ان کی تعلیم بنارس، دیوبند اور علی گڑھ میں ہوئی۔ دارالعلوم دیوبند سے فاضل ادب ہوئے۔ اس کے بعد علی گڑھ چلے آئے۔ اردو میں ایم اے کیا اور ایم فل بھی یہیں سے ہوئے۔ یوں تو انہوں نے پہلا مضمون مذہبی امور پر قلمبند کیا لیکن جلد ہی شعر و ادب سے رشتہ قائم کر لیا اور کئی گرانقدر مضامین قلمبند کئے۔ ویسے صحافتی وابستگی بھی مستحکم رہی ہے۔ ''اخبار نو'' اور ''نئی دنیا'' میں صحافتی خدمات انجام دیں اور ادبی مجلّہ ''استعارہ'' کی ادارت سے آج بھی تعلق ہے۔

حقانی القاسمی نے فلسطین کی ادبی اور ثقافتی صورت حال سے متعلق ایک اہم کتاب ''فلسطین کے چار شعرا'' مرتب کی۔ اس کی حیثیت دستاویزی ہے اور اس کی پذیرائی مسلسل ہوتی رہی ہے۔ بدن کی جمالیات سے متعلق ان کے کئی مضامین اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ یہ مضامین بھی اپنی نوعیت کے لحاظ سے منفرد ہیں۔ شاید متعلقہ مضامین کتابی صورت میں شائع ہو رہے ہیں۔ انہوں نے نسائی تحریک کے باب میں بڑے اہم مضامین لکھے ہیں جن سے ان کی فکر اور گہرے مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے کئی گرانقدر تبصرے بھی قلمبند کئے جن کی علمی عقبی زمین مسلسل متاثر کرتی ہے۔ ان کی دوسری نگارشات میں ''طواف دشت جنوں'' اور ''لاتخف'' میں ایسے تنقیدی مضامین ہیں جو پڑھنے والوں کو مسلسل متاثر کرتے ہیں۔

حقانی القاسمی کالم نویسی بھی کرتے رہے ہیں۔ ''تکلف برطرف'' کے عنوان سے ان کے کالم دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔

موصوف کا وصف خاص ان کا اسٹائل ہے۔ ان کی نثر میں بڑی جان اور تمکنت ہے۔ فارسی اور عربی پر ان کی دسترس ان کے اسلوب کو نکھار دیتی ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ان کی نثر کا جو امتیاز ہے وہ کسی کی تقلید پر مبنی نہیں بلکہ اس میں انفرادیت بہت نمایاں ہیں۔

نعمان شوق

(۱۹۶۵ء)

ان کا پورا نام سید محمد نعمان ہے لیکن نعمان شوق سے معروف ہیں۔ ۲ر جولائی ۱۹۶۵ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید محمد رضوان ہے۔ اردو اور انگریزی کے ایم اے ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام ''اجنبی ساعتوں کے درمیان'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا تھا۔ غزلوں کے علاوہ وہ نظم بھی کہتے ہیں۔ نظموں کا ایک مجموعہ ''فریز میں رکھی ایک شام'' اشاعت کے مرحلے سے گزر رہا تھا۔ نعمان شوق کا تعارف نوجوان شاعر اور نقاد راشد انور راشد نے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

''نعمان شوق کی شاعری چار پانچ دائروں میں گردش کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ویرانی، تنہائی، غم

حسن و عشق کا قدرے نکھرا ہوا تصور بھی ان کی غزلوں میں اجاگر ہوتا ہے۔ قدرت کے مختلف نظاروں سے انہیں گہرا لگاؤ ہے۔ دھوپ چھاؤں، شام اور رات کی تاریکیاں انہیں اپنے حصار میں مقید رکھتی ہیں۔ بدلتے ہوئے موسموں کی رنگارنگی پوری شدت کے ساتھ ان کے اشعار میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اپنی ذات کے حوالے سے قلندرانہ ذہنیت کا ثبوت بھی انہوں نے اشعار میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی خود اپنی ذات کو تضحیک کا نشانہ بنایا ہے۔ دنیا کے ظلم و ستم انہیں لمحہ لمحہ گھٹ گھٹ کر جینے پر مجبور کرتے ہیں۔ لیکن وہ حوصلے کا دامن نہیں چھوڑتے اور حالات کا سامنا کرنے کی طاقت کسی طرح ختم نہیں ہو پاتی۔'' ●

بہرحال چند اشعار دیکھئے:

بندہ پرور آپ جو فرمایئے منظور سب
میرا کیا جب سرنگوں ہیں سرو منصور سب

میری آنکھوں میں دمکتا ہوا چہرہ اس کا
کب سے جزدان میں رکھا ہے صحیفہ اس کا

کون ہے جو اسے کہتا ہے اندھیروں کا نقیب
شام ہوتی ہے تو کھل اٹھتا ہے چہرہ اس کا

موسم کی اگر گاؤں سے رنجش نہیں ہوتی
کھیتوں میں فقط دھوپ کی بارش نہیں ہوتی

جب رحل میں ہاتھوں کی ہو قرآن سا چہرہ
کچھ اس کے سوا پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی

خوف ناحق ہو چکا تلوار پانی ہو چکی
بندہ پرور آپ سے تو حکمرانی ہو چکی

فریفتہ ہے ہر اک شخص اپنی صورت میں
میں آ گیا ہوں یہ کیسے فریب خانے میں

عالم شہواز شبلی

(۱۹۶۵ء)

ان کا اصل نام عاصم ہے۔ ۱۹۶۵ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ عاصم مشہور شاعر علقمہ شبلی کے صاحبزادے ہیں جن کا آبائی میر غیاث چک، ضلع نالندہ (بہار) ہے۔

عاصم کی تعلیم کلکتہ میں ہوئی۔ ایم اے کرنے کے بعد درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ شعر و نثر سے ان کی دلچسپی رہی ہے۔ موقر ادبی جریدوں میں ان کی نظمیں اور غزلیں شائع ہوتی رہی ہیں۔ سالک لکھنوی لکھتے ہیں کہ:۔

> ''جدیدیت کا وہ طوفان جس نے چھٹی اور ساتویں دہائی میں اردو ادب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا آہستہ آہستہ رو بہ انحطاط ہو گیا لیکن فضا میں ایک لطیف نمی سی چھوڑ گیا۔ اس نمی سے جن شعرا نے سلیقے سے کام لیا ان کی شاعری میں ایک رنگ کی چمک ضرور آ گئی، عاصم کی شاعری میں بھی اس نمی کا حسن موجود ہے۔''٭

میں نے خصوصی مطالعے کے تحت ان کی بیس غزلیں ''مباحثہ'' میں شائع کی تھیں اور ان کی غزلوں کے تیور اور انداز پر چند جملے لکھے تھے۔ جو اس طرح تھے کہ عاصم شہواز کی ۲۰ غزلیں شائع کرتے ہوئے مسرت محسوس ہو رہی ہے۔ یہ اپنے رسالہ 'اثبات و نفی' کی ادارت کے لئے بھی مشہور رہے ہیں۔ فی الحال یہ رسالہ تعطل کا شکار ہے۔ لیکن عاصم شہواز شبلی کی تخلیقی قوت بڑھتی ہی جاتی ہے۔ ان کی غزلوں کا مزاج متنوع ہے۔ کچھ اشعار انفرادی فکر کا پتہ دیتے ہیں، کچھ میں اساتذہ کی فکر اور سوچ کی گونج محض نظر آتی ہے۔ کہیں انداز جدید ہے تو کہیں اس سے الگ بھی۔ ضرورت تو اس بات کی ہے کہ ان تمام غزلوں کا الگ الگ ایک جائزہ لیا جائے لیکن یہ کام میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔

لیکن شاعری کے علاوہ ان کے مضامین بھی لوگوں کو متوجہ کر رہے ہیں۔ ان کے کئی گرانقدر مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہوئے ہیں، جن میں رضا مظہری، مظفر حنفی اور جرم محمد آبادی وغیرہ بطور خاص اہم سمجھے جا سکتے ہیں۔ ان کا ایک مضمون "جدید اردو غزل کی روایت اور حقیقت" بھی اہم ہے۔ انہوں نے پریم چند کے شاہکار افسانے، عرفان صدیقی، فاروقی، شفق وغیرہ سے متعلق مضامین لکھے ہیں جو قابل توجہ ہیں۔ آل احمد سرور کے تنقیدی رویے سے ان کی بحث ان کی نکتہ رسی ثابت کرتی ہے۔ جمیل مظہری کی مثنوی "آب و سراب" کا مطالعہ بھی اہم سمجھا جا سکتا ہے اور دوسرے کتنے ہی مضامین توجہ طلب ہیں۔

لیکن ابھی بھی انہیں اہم کام کرنے باقی ہیں۔ شعری لحاظ سے بھی اور نثری اعتبار سے بھی۔ ذیل میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

آندھی چلے کچھ ایسی کہ دستار بھی گرے
زور آوروں کے ہاتھ سے تلوار بھی گرے

سکھ کے سب اوراق نگاہوں میں اس کی
دکھ کی سب آیات ہماری مٹھی میں

ہماری پیٹھ پیچھے تہمتیں ہی تہمتیں لیکن
اگر ہو سامنا پھر تو وہ سرافراز کرتے ہیں

ہو چکیں فرسودہ باتیں تو بہت
ذہن کو بھی آب و دانا چاہئے

دریا میری مٹھی میں
پھر بھی کب سے پیاسا ہوں

ہر ایک شخص اگر شادماں ہے اپنی جگہ
تو درد کی یہ صدا پھر کہاں سے آنے لگی

میرا شیوہ ہونا سچائی کا بیج
جھوٹ کا پر تو سارا شجر ہے اس سے کیا

زندہ رہنے کو بہانا چاہئے
ہو دعا یا بددعا کچھ بھی تو ہو

نہ ہو اظہار اس کا بات ہے یہ اور لیکن
نظر تو دوستوں کی خوب ہم پہچانتے ہیں

سراج اجملی

(۱۹۶۶ء)

تھے۔ انھوں نے اردو میں ڈاکٹریٹ کی سند لی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں درس و تدریس سے وابستہ ہوئے۔ ان کی ایک کتاب ''ترقی پسند تحریک اور غزل'' اشاعت پذیر ہو چکی ہے۔

اجملی کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی ان کی حیات شاعری کی پوری طرح خبر بہم پہنچاتا ہے۔ سب سے پہلی بات جو گرفت میں آتی ہے وہ ہے زبان و بیان پر ان کی قدرت۔ یہ اپنے اشعار میں کسی قسم کا جھول پیدا ہونے نہیں دیتے۔ اس طرح ان کا انداز اظہار کے معاملے میں کلاسیکی ضرور ہے لیکن اجملی عصری حالات پر خاص نظر رکھتے ہیں۔ آج کے رشتے ناطوں کا جو انداز ہے وہ ان کی شاعری میں بھی در آیا ہے۔ نئی زمین تلاش کرنے میں بھی طاق ہیں اور اسے نبھاتے بھی ہیں۔ موصوف پر مشتاق صدف نے جو مضمون لکھا ہے اس کا ایک اقتباس ذیل میں درج کر رہا ہوں:-

> ''سراج اجملی کی شاعری میں ایک طرف سمندروں میں سراب اور خشکیوں میں گرداب دیکھنا، رشک ہمالیہ جیسے سر کو نوک سناں پر رکھنا، کسی کو رخصت کر کے اس سے تعلق کا اندازہ لگانا، خواب کو ریزہ ریزہ بنانا اور انسان کا خدا ہو جانا جیسی تصویریں بھی ابھر آتی ہیں تو دوسری طرف کچھ ایسی دلکش اور سحر کن آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں جو دل کو موہ لیتی ہیں۔ اگر سنجیدگی سے سراج اجملی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو یہ احساس ضرور ہو گا کہ ان کی شاعری کے امکانات اور روشن و تابندہ ہیں۔'' •

ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کبھی نور ہی نور لکھے ہر پل
کبھی ظلمت ہر سو عالم لکھے

ہر اک سر کا خواہاں تھا
کیسا حلقہ یاراں تھا

مضطرب اہل جنت خدا منتظر
آؤ دیکھیں ذرا کون آنے کو ہے

لب و چشم و رخسار تو دیکھئے
جواہر گئے بے سبب رائیگاں

کہا تھا کہ مت اس سے ناراض ہو
گیا سارا قہر و غضب رائیگاں

احمد محفوظ

(۱۹۶۶ء-)

ان کا اصل نام محمد محفوظ خاں ہے۔ پیدائش ۱۹۶۶ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام محمد یعقوب خاں تھا۔ انہوں نے شاعری ۱۹۸۰ء کے آس پاس شروع کی۔ شاعری کے استادوں میں کئی نام ہیں مثلاً اسلام حسین اسلم، صفدر صدیقی فرید، عبدالمجید اور شمس الرحمٰن فاروقی۔ انہوں نے جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی سے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی۔ شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ ہیں۔ ان کا تنقیدی تعارف علیم اللہ حالی نے کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ احمد محفوظ اپنے ہمعصروں کے ساتھ تلاش، گمراہی افکار اور بازیافت کی منزلوں سے گزر رہے ہیں۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کے غزلوں کے متعدد اشعار چونکاتے ہیں۔ پھر وہ ان کے یہاں بیان میں رکھ رکھاؤ اور ہنرمندی کا بھی احساس کرتے ہیں نیز ان کی تخلیقی فضا میں استعجاب کی جو کیفیت ہے اسے بھی نشان زد کرتے ہیں۔ ان کا احساس ہے کہ پرانے الفاظ و اشارات اور مروجہ ڈھانچے میں خوشگوار تبدیلی پیدا کرتے ہیں جس سے ان کے لہجے کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔

علیم اللہ حالی نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ سمجھ بوجھ کر لکھا ہے اور واقعی ان سارے عناصر کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جو احمد محفوظ کی شاعری کی اساس ہیں۔

بہر طور، میں ان کے چند اشعار درج کر رہا ہوں جن سے احمد محفوظ کی شاعری کے خد و خال نمایاں ہوتے ہیں:

محو حیرت تھے کہ بے موسم ندی پایاب تھی
بس کھڑا دیکھا کئے اترے، نہیں پانی میں ہم

کب سے سنتا ہوں وہی ایک صدائے خاموش
کوئی تو ہے جو بلندی سے بلاتا ہے مجھے

اس کار گہہ غم میں تنگی تو ہے اک صورت
جو کام کہ مشکل تھا آسان ہوا کتنا

بے سر و ساماں نکلنا گھر سے اچھا ہی رہا

بیاں تو کر دوں حقیقت اس ایک رات کی سب
پہ شرط یہ ہے کسی کو خبر نہیں کرنا

مکاں میں کوئی نہیں ہے تو پھر صدا کیسی
یہ چیختا ہوا دیوار و در میں کچھ تو ہے

لئے پھرتے ہیں اب سود و زیاں کا بار کاندھے پر
پس دیوار محرومی ہمیں آرام کیسا تھا

ابھی تک اک مسلسل شور تنہائی ہے بستی میں
پھر اس کوچے میں ہنگامہ بپا کل شام کیسا تھا

احمد محفوظ مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ انہوں نے "کتاب نما" کا شمس الرحمٰن فاروقی نمبر مرتب کیا تھا۔ کلام میر کا تنقیدی مطالعہ اور ناصر کاظمی کی غزلوں کا تنقیدی مطالعہ زیر اشاعت تھیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ احمد محفوظ کتنے فعال رہے ہیں اور ان کا ذہن کس طرح مرتب ہوا ہے۔

مشتاق احمد

(۱۹۶۷ء۔)

مشتاق احمد اصل نام ہے۔ ان کے والد عبدالحکیم تھے۔ مشتاق احمد ۲ نومبر ۱۹۶۷ء میں شکری مدھوبنی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے ہی علاقے چندول میں حاصل کی۔ وہیں کے ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا اور آر ایم کالج مدھوبنی سے آئی اے اور بی اے ہوئے۔ انہوں نے متھلا یونیورسٹی سے ۱۹۸۸ء میں ایم اے کیا اور اقبالیات کی وضاحتی کتابیات پر ۱۹۹۹ء میں پی ایچ ڈی کی۔

یوں تو ان کے یہاں کاشتکاری کا سلسلہ تھا لیکن ان کا شغف شعر و ادب سے زیادہ رہا۔ یہ بھی ہوا کہ انہیں جلد ہی لیکچر شپ حاصل ہو گئی لہٰذا ادبیات کی طرف توجہ دینے کا از خود مزید موقع فراہم ہو گیا۔ ان کی کتابیں متعدد ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے۔

تنقیدی بصیرت — (مضامین) — ۱۹۹۶ء
قرطاس مہر — (مہر شکری پر) — ۲۰۰۰ء
تنقیدی تقاضے — (مضامین) — ۲۰۰۲ء
نصرت۔ فن اور فنکار — آتش پنہاں — (شہزادہ زبیر گورکھپوری کے حالات و کلام)
مثنوی در شہوار — (ترتیب) شہزادہ زبیر کی مثنوی
بیان۔ منظر پس منظر — (ناول "بیان" پر مضامین)

ان کی چند کتابیں زیر ترتیب بھی ہیں۔

بنیادی طور پر مشتاق احمد ابھرتے ہوئے نقاد ہیں۔ عام طور سے اقبالیات سے ان کا شغف رہا ہے اور کئی مضمون اس سلسلے کے قلمبند کئے ہیں۔ اقبالیات کے بعد ان کی نظر فکشن پر رہی ہے۔ ترقی پسندی سے بھی لگاؤ کا پتہ ملتا ہے۔ جدیدیت سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں رہی لہٰذا ترسیل و ابلاغ کے مسائل کو ہمیشہ اہم سمجھتے رہے۔

گاہے بگاہے شعر بھی کہتے رہے ہیں۔ انہیں کی اطلاع کے مطابق شعری مجموعہ "نگاہِ شوق" زیر ترتیب ہے۔

درس و تدریس کے علاوہ ایک رسالہ "جہان اردو" دربھنگہ سے نکالتے ہیں۔ گھر کا ماحول خاصا ادبی ہو گیا ہے اس لئے کہ ان کی بیگم بھی معلمہ ہیں اور اعلیٰ تعلیم یافتہ۔ انہوں نے بھی پی ایچ ڈی کی سند لی ہے۔

مشتاق احمد کا ادبی و صحافتی سفر ہے۔ توقع ہے کہ یہ جلد ہی کوئی ایسی ادبی کتاب سامنے لائیں گے جس سے ان کے ادبی وقار میں مزید اضافہ ہوگا۔

رسول ساقی

(۱۹۶۸ء۔)

اصل نام رسول اختر ہے۔ ۱۵ر جنوری ۱۹۶۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مظفر حسن ہے۔ ایم اے پی ایچ ڈی ہیں۔ پیشہ درس و تدریس ہے اور علی گڑھ میں قیام ہے۔ ۱۹۸۳ء کے آس پاس سے شاعری کرتے ہیں۔ ان کی تصنیف و تالیف میں "قلم گوید"، "اقبال کے اہم سیرت نگار"، "اقبال کے اہم ناقدین" اور ایک خود نوشت سوانح "ساقی نامہ" ہے۔

ڈاکٹر انور پاشا نے رسول ساقی کی شاعری پر تنقیدی مضمون قلمبند کیا ہے انہوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ ساقی اپنے تلخ تجربوں اور تلخ کامیوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کے ساتھ شریک ہو جاتا ہے۔ موصوف نے ان کے کلام میں فکر و خیال کی تہہ داری بھی تلاش کی ہے۔ ان کے خوبصورت تشبیہات و استعارات کی بھی نشاندہی کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انور پاشا کا مطالعہ خام نہیں ہے اور رسول ساقی کے کلام سے متذکرہ اوصاف روشن ہوتے ہیں۔

بیاں تو کر دوں حقیقت اس ایک رات کی سب
پہ شرط یہ ہے کسی کو خبر نہیں کرنا

مکاں میں کوئی نہیں ہے تو پھر صدا کیسی
یہ چیختا ہوا دیوار و در میں کچھ تو ہے

لئے پھرتے ہیں اب سود و زیاں کا بار کاندھے پر
پس دیوار محرومی ہمیں آرام کیسا تھا

ابھی تک اک مسلسل شور تنہائی ہے بستی میں
پھر اس کوچے میں ہنگامہ بپا کل شام کیسا تھا

احمد محفوظ مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ انہوں نے ''کتاب نما'' کا شمس الرحمٰن فاروقی نمبر مرتب کیا تھا۔ کلام میر کا تنقیدی مطالعہ اور ناصر کاظمی کی غزلوں کا تنقیدی مطالعہ زیر اشاعت تھیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ احمد محفوظ کتنے فعال رہے ہیں اور ان کا ذہن کس طرح مرتب ہوا ہے۔

مشتاق احمد

(۱۹۶۷ء۔)

مشتاق احمد اصل نام ہے۔ ان کے والد عبدالحکیم تھے۔ مشتاق احمد ۲ نومبر ۱۹۶۷ء میں شکری مدھوبنی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے ہی علاقے چندول میں حاصل کی، وہیں کے ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا اور آر ایم کالج مدھوبنی سے آئی اے اور بی اے ہوئے۔ انہوں نے متھلا یونیورسٹی سے ۱۹۸۸ء میں ایم اے کیا اور اقبالیات کی وضاحتی کتابیات پر ۱۹۹۹ء میں پی ایچ ڈی کی۔

یوں تو ان کے یہاں کاشتکاری کا سلسلہ تھا لیکن ان کا شغف شعر و ادب سے زیادہ رہا۔ یہ بھی ہوا کہ انہیں جلد ہی لیکچر شپ حاصل ہو گئی لہٰذا ادبیات کی طرف توجہ دینے کا از خود مزید موقع فراہم ہو گیا۔ ان کی کتابیں متعدد ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے۔

تنقیدی بصیرت (مضامین) ۱۹۹۶ء
قرطاس مہر (مہر شکری پر) ۲۰۰۰ء
تنقیدی تقاضے (مضامین) ۲۰۰۳ء
نصرت — فن اور فنکار آتش پنہاں (شہزادہ زبیر گورکھپوری کے حالات و کلام)
مثنوی در شہوار (ترتیب) شہزادہ وزیر کی مثنوی
بیان — منظر پس منظر (ناول ''بیان'' پر مضامین)

ان کی چند کتابیں زیر ترتیب بھی ہیں۔

بنیادی طور پر مشتاق احمد ابھرتے ہوئے نقاد ہیں۔ عام طور سے اقبالیات سے ان کا شغف رہا ہے اور کئی مضمون اس سلسلے کے قلمبند کئے ہیں۔ اقبالیات کے بعد ان کی نظر فکشن پر رہی ہے۔ ترقی پسندی سے بھی لگاؤ کا پتہ ملتا ہے۔ جدیدیت سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں رہی لہٰذا ترسیل و ابلاغ کے مسائل کو ہمیشہ اہم سمجھتے رہے۔

گاہے بگاہے شعر بھی کہتے رہے ہیں۔ انہیں کی اطلاع کے مطابق شعری مجموعہ ''نگاہ شوق'' زیر ترتیب ہے۔

درس و تدریس کے علاوہ ایک رسالہ ''جہان اردو'' دربھنگہ سے نکالتے ہیں۔ گھر کا ماحول خاصا ادبی ہو گیا ہے اس لئے کہ ان کی بیگم بھی معلمہ ہیں اور اعلیٰ تعلیم یافتہ۔ انہوں نے بھی پی ایچ ڈی کی سند لی ہے۔

مشتاق احمد کا ادبی و صحافتی سفر ہے۔ توقع ہے کہ یہ جلد ہی کوئی ایسی ادبی کتاب سامنے لائیں گے جس سے ان کے ادبی وقار میں مزید اضافہ ہوگا۔

رسول ساقی

(۱۹۶۸ء۔)

اصل نام رسول اختر ہے۔ ۱۵ رجنوری ۱۹۶۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مظفر حسن ہے۔ ایم اے پی ایچ ڈی ہیں۔ پیشہ درس و تدریس ہے اور علی گڑھ میں قیام ہے۔ ۱۹۸۴ء کے آس پاس سے شاعری کرتے ہیں۔ ان کی تصنیف و تالیف میں ''قلم گوید''، ''اقبال کے اہم سیرت نگار''، ''اقبال کے اہم ناقدین'' اور ایک خود نوشت سوانح ''ساقی نامہ'' ہے۔

ڈاکٹر انور پاشا نے رسول ساقی کی شاعری پر تنقیدی مضمون قلمبند کیا ہے انہوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ ساقی اپنے تلخ تجربوں اور تلخ کامیوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کے ساتھ شریک ہو جاتا ہے۔ موصوف نے ان کے کلام میں فکر و خیال کی تہہ داری بھی تلاش کی ہے۔ ان کے خوبصورت تشبیہات و استعارات کی بھی نشاندہی کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انور پاشا کا مطالعہ خام نہیں ہے اور رسول ساقی کے کلام سے متذکرہ اوصاف روشن ہوتے ہیں۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ان کو شکوہ ہے کہ ہم نے یاد کب ان کو کیا
آج تک بھولے نہیں تو یاد ہم کیسے کریں

بے سروسامانیاں شعلوں میں بھی محفوظ ہیں
کس قدر ہے سرخ رو ، پاگل ہوا دیکھے کوئی

اے دوست تری زلف کشش رکھتی ہے لیکن
ہم کیا کریں تقدیر سے الجھا نہیں کرتے

یہ دور ہمیں اس کی اجازت نہیں دیتا
یوں ہی کہیں مل جائیں گے وعدہ نہیں کرتے

زمانے کی روش کو لوگ اچھا بھی نہیں کہتے
مجھے جو کچھ بھی کرنا ہے وہ اپنے طور کرتا ہے

کوئی بیٹھے بٹھائے خود کو آوارہ نہیں کرتا
ضرورت وہ کراتی ہے جو بنجارہ نہیں کرتا

خود مری چیخ سنائی نہیں دیتی مجھ کو
اس طرح دل میں کوئی خوف اتر آتا ہے

میرے چمن سے ہوکے گزرنے کی دیر تھی
خوشبو نے سارے شہر میں پھیلا دیا مجھے

ان کی معصوم طبیعت پہ ہنسی آتی ہے
جانے کیا بات ہے بے وجہ خفا ہونے میں

مشتاق صدف

(١٩٦٩ء-)

ان کا اصل نام مشتاق احمد ہے اور والد کا نام احسان احمد۔ صدف کی پیدائش ١٩٦٩ء میں ہوئی۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی سے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ فی الحال صحافت سے وابستہ ہیں اور صحافتی مضامین بھی قلمبند کرتے ہیں۔ ''معین احسن جذبی: فکر و فن'' کے نام سے کتاب شائع ہو چکی ہے۔ ١٩٨٣ء کے آس پاس شاعری شروع کی۔ من موہن تلخ نے ان کے سلسلے میں تعارفی و تنقیدی مضمون لکھا ہے اور ان کے بعض اشعار کی تحلیل کی ہے۔ مجموعی طور پر موصوف کی رائے ان کے سلسلے میں اس طرح ہے:-

''مشتاق صدف کے اندر صرف شہری کولہو کا بیل ہی نہیں جی رہا، ایک پیار کرنے والا دل بھی دھڑکتا ہے۔ جبھی تو انہوں نے ایسا شعر کہا ہے جو نہ صرف آج کے مہانگر پر پورا اترتا ہے بلکہ کسی بھی چھوٹے شہر، قصبے، یہاں تک کہ گاؤں پر بھی پورا اترتا ہے۔ بشرطیکہ آپ نے زندگی میں کبھی محبت کی ہو اور کسی کی محبت کی عبادت کی ہو:

سورج تو اپنے ساتھ لئے دھوپ ڈھل گئی
لیکن وہ در سے لپٹی تمازت اسی کی تھی

مشتاق صدف کے یہاں روشنی اور اندھیرے کچھ عجیب سی کیفیت کے حامل ہیں۔ ملاحظہ ہوں ان کے یہ دو شعر:

وہ روشنی کی بھلا ہم کو بھیک کیا دیں گے
جو خود اجالے صدف مستعار رکھتے ہیں

بھٹکتے وہ اندھیروں میں نمود صبح صادق تک
کہ پھونکوں سے بجھایا ہے چراغ شام لوگوں نے

اب اوپر والے شعر میں صدف نے لفظ بھیک کیوں استعمال کیا۔ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ کیا شاعر بھیک لینے کو تیار ہے؟ میں نے کہا تھا کہ مشتاق صدف کو زندگی کے اس مرحلے پر صحیح اور سچی رہنمائی کی ضرورت ہے اور دوسرے شعر میں جیسے ایک دکھی آتما کسی کو شراپ دے رہی ہو۔ میں یہاں بد دعا لفظ جان بوجھ کر استعمال نہیں کر رہا کیوں کہ شعر میں چراغ کو پھونکیں مار مار کے بجھانے کا جو دکھ ہے اس کے لئے شراپ لفظ ہی زیادہ موزوں ہے۔ مشتاق یوں بھی سینے میں حساس دل رکھتے ہیں۔''●

میں سمجھتا ہوں کہ صدف کے یہاں اپنی ایک راہ نکالنے کی کوشش بھی ہے۔ اس لحاظ سے بھی ان پر کام ہونا چاہئے۔ میں ذیل میں ان کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کا انداز بیان نیز فکری جہت بھی روشن ہوتی ہے:

گاؤں میں ایک کھنڈر سا گھر ہوگا
کب کھلیں گی مری تری آنکھیں؟

جان صدف آہستہ بولو
گوش ہیں رکھتے دیوار و در

ہمارے عہد نے اک رسم یہ نکالی ہے
کہ بے زبان ہے جو بھی وہی سوالی ہے

جب اپنے ساتھ ساتھ تھا خوشحال تھا بہت
خود کو فقیر خود سے بچھڑ کے بنا دیا

خطا تو کچھ نہ تھی اپنی دیا الزام لوگوں نے
ہمیں بھی کر دیا بدنام کچھ بدنام لوگوں نے

نوشاد احمد کریمی

(۱۹۶۹ء-)

اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد کا نام شاکر کریمی ہے۔ ۲۰ر جنوری ۱۹۶۹ء میں پیدا ہوئے۔ پی ایچ ڈی تک کی تعلیم حاصل کی۔ ''انفراد'' ان کا شعری مجموعہ ہے جس کی اشاعت ۲۰۰۰ء میں ہوئی۔ ان کے بارے میں کوثر مظہری نے قدرے تفصیل سے لکھا ہے اور ان کی فکری و فنی خوبیوں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ موصوف نے عتیق اللہ کے حوالے سے نوشاد کی غزل میں سکوت آفریں لہجے کی نشاندہی کی ہے۔

پھر احتجاج میں بھی ان کے شیریں لہجے کا احساس دلایا ہے شاعر کے یہاں جو شور جذبات کی نقش گری ملتی ہے اور جس طرح الفاظ ان کے یہاں تہذیبی اور ثقافتی حوالے بن کر آتے ہیں انہیں بھی نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> ''فنکار کے اندر تخلیقیت کتنی ہے، امکانات کتنے ہیں۔ اگر نوشاد کی غزلوں کو دیکھیں تو ان میں ترقی پسندی والی یا جدیدیت والی وابستگی نہیں البتہ مثبت اقدار اور تہذیبی جہتوں کا سراغ ملتا ہے۔ سماج اور فرد کے رشتے اور انسان کی بے چہرگی، انانیت، خودداری، تنہائی، رواداری وغیرہ کا ہی جیسے عوامل ان کی غزلوں میں موجود ہیں۔''

بہر طور نوشاد کے چند اشعار ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں:

تعلق گردش حالات سے اپنا پرانا ہے
مقدر کس کو کہتے ہیں یہ بیچارے سمجھتے ہیں

زمیں پہ درد کے بادل برسنے والے ہیں
ضرور کوئی نئی بات ہونے والی ہے

راہ چلنے کے لئے لازم یہی تھا دوستو
دشت کو گلزار شعلوں کو دھواں سمجھا گیا

جھوٹے سچے خوابوں کی تعبیر کہاں سے لاؤں میں
دن ڈھلنے پر سورج کی جاگیر کہاں سے لاؤں میں

کوئی موسم ہو اک پل چین سے میں سو نہیں سکتا
ہزاروں خواب مجھ کو نیند سے بیدار کرتے ہیں

مری انا ہی مرے راستے میں حائل ہے
قدم قدم پہ میں اپنے ہی انکشاف میں ہوں

ظہیر رحمتی

(۱۹۷۰ء-)

ان کا پورا نام محمد ظہیر علی خاں ہے اور والد کا نام رحمت علی خاں۔ ظہیر رحمتی ۸ر جولائی ۱۹۷۰ء میں پیدا ہوئے۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ سہ ماہی ''الف ونظر'' رامپور اور ''رضا کالج میگزین'' رامپور کی ادارت کرتے رہے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۸۳ء میں ہوا۔ احمد کفیل نے ان پر تعارفی اور تنقیدی مضمون رقم کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وہ کسی ازم یا تحریک کے پابند نہیں اور ان کی شاعری کے مختلف رنگ ہیں۔ زندگی کی تلخ سچائیاں ان پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں۔ رشتے ناطے بکھر گئے ہیں۔ مصائب اور الجھنیں ظہیر کو گھیرتی ہیں لیکن وہ دل برداشتہ نہیں ہوتے۔ ویسے اداسی اور ندامت ان کی شاعری میں در آئی ہے۔ ان کے یہاں ابہام بھی ہے لیکن ہلکا نیز یہ کہ وہ سادگی میں بھی معنویت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے چند اشعار دیکھئے:

کبھی تو میل کٹے گا اداس چہروں کا
اسی خیال سے آنکھیں بھگو گیا آخر

جھیل میں جو دیکھتا تھا صورتیں
وہ محافظ آئینہ خانے کا تھا

کسی کو چھونے کی لذت نہ مل سکی ہم کو
جسے قریب سے دیکھا وہ آسمان ہوا

راہ دیکھو کہ بارشیں ہوں گی
دھول ہر راستے میں ہوتی ہے

اک آنچل جگنوؤں سے جل گیا ہے
یہ شب مصروف ہے اس کے رفو میں

یہ کس نے طاق میں آنکھوں کی سرخیاں رکھ دیں
کہ روشنی میں شب انتظار ختم ہوئی

ظالم آنکھیں مری نہیں ہوتیں
ایسا رنج و ملال کیا ہوتا

طارق متین

(۱۹۷۰ء-)

ان کا پورا نام محمد طارق متین ہے۔ یکم مارچ ۱۹۷۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد متین الدین ہے۔ انہوں نے ایم اے انگریزی میں کیا۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۸۳ء کے آس پاس ہوا۔ یہ قیصر شمیم سے اصلاح لیتے رہے ہیں۔ ان کے دوسرے استاد قاضی زبیر محمود رہے ہیں۔ فی الحال تجارت سے وابستہ ہیں۔ ''علم و ادب'' نام کے ایک رسالے کی ادارت بھی کرتے رہے ہیں۔ بحیثیت شاعر طارق متین کی نوجوانوں میں ایک خاص جگہ ہے۔ ان کی غزلیں ان کی عصری حسیت کا پتہ دیتی ہیں۔ ابرار رحمانی نے ان پر ایک تعارفی اور تنقیدی مضمون قلمبند کیا ہے اور ان کے یہاں اقبال کے نقوش تلاش کئے ہیں۔ وہ اس کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ تقسیم ہند کے بعد فرقہ وارانہ فسادات پر تقسیم ہند نے جو اثرات قائم کئے وہ بھی ان کی شاعری کے خدوخال ہیں۔ یہ باتیں اپنی جگہ پر درست ہیں۔ ان کے یہاں ایسے احساسات اور

نظر آتے ہیں جن کی بطور خاص ابرار رحمانی نے نشاندہی کی ہے۔ بعض شاعروں سے ان کا موازنہ بھی کیا ہے۔ ویسے دوسرے امور کے لئے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''طارق متین نوجوان شاعر ہیں۔ غزلیں کہتے ہیں اور اپنی بساط بھر خوب کہتے ہیں۔ لیکن ان کی بھی اپنی ایک حد ہے۔ وہ اس سے آگے نہیں جاتے یا شاید جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ غالب ایک ایسا شاعر ہے، جس نے محسوس یا غیر محسوس طریقے پر مابعد کے تقریباً تمام شاعروں کو متاثر کیا ہے۔ طارق متین بھی اچھوتے نہیں ہیں:

قدر فن ہوگی ذرا صبر سے تم کام تو لو
خود کو منوانے کی طارق میاں عجلت کیسی

بہت دشوار ہے فکر غزل میں طاق ہو جانا
ہنرمندی ضروری ہے ہمہ دانی سے کیا ہوگا

ہم تو آنکھوں سے بھی پینے کا ہنر جانتے ہیں
کیا ضروری ہے کہ تازہ کریں پیمانے کو

طارق متین تیری غزل کا نہیں جواب
اک رنگ الگ شعر کے تیور میں رکھ دیا

مذکورہ اشعار میں غالب کا یہ انداز او ریا غالب کون ہے والی تعلی تو نہیں اور ان تعلی کی معراج کو طارق پہنچ بھی نہیں سکتے لیکن ''طارق متین تیری غزل کا ہی جواب میں اس کی جھلک ضرور دیکھی جا سکتی ہے۔''*

میں ذیل میں طارق متین کے کچھ اشعار نقل کر رہا ہوں جن کی بنیاد پر بھی ان کی شاعری کے خدوخال متعین کئے جا سکتے ہیں۔

رات آتی ہے تو وحشت کو جگا دیتی ہے
میری پرچھائیں سے بھی مجھ کو ڈرا دیتی ہے

نگہبان چمن اب دھوپ اور پانی سے کیا ہوگا
مقدر میں ہے تاراجی نگہبانی سے کیا ہوگا

اپنے اجداد کی عظمت کا حوالہ چھوڑو
یہ بتاؤ کہ تمہاری کوئی پہچان ہے کیا

بیچ بازار میں اس قتل کا منظر تھا عجیب
چپ لگی ایسی کہ ہم آہ و فغاں سے بھی گئے

کچھ اور ہوگئی دشوار نیک و بد کی تمیز
کہ اب تو خیر کے پردے میں شر نکلتا ہے

سرورالہدی

(۱۹۷۱ء-)

ان کا پورا نام سید محمد سرورالہدی ہے اور والد کا نام سید محمد نجم الہدی۔ ۱۹۷۱ء میں پیدا ہوئے۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی۔ کئی کتابوں کے مصنف اور مؤلف ہیں۔ مثلاً ''دیوان اشرف علی خاں فغاں'' (مقدمہ اور ترتیب) ''سرخ و سیاہ'' ''مطراج مین را (مقدمہ اور ترتیب)'' ''نئی اردو غزل'' (تنقید)۔ چند کتابیں زیر ترتیب تھیں مثلاً ''دیوان میر عبدالحئی تاباں'' ''دیوان میر سجاد'' ''اردو میں شاعری کی تنقید'' ''پردے میں غزل کے'' (شعری مجموعہ)۔

سرورالہدی پر کوثر مظہری نے مضمون لکھا ہے۔ ہر چند کہ یہ مضمون بیحد مختصر ہے لیکن انہوں نے کچھ کام کی باتیں کی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان کی غزلوں پر قدیم پیش رووں کی چھاپ ملتی ہے۔ کلاسیکی شاعری سے ان کا رشتہ استوار ہے۔ کرب اور عصری بے چینی بھی ان کے یہاں ہے لیکن وہ غم و الم میں شادمانی کا سبق دیتے ہیں۔ مزید یہ کہ وہ آج کی تیز رفتار دنیا اور حوادث روزگار کو بھی اپنی شاعری کا محور بنائے رہتے ہیں۔ اخیر میں وہ اپنی گفتگو یوں ختم کرتے ہیں:۔

''سرور کی غزلوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلاسیکی شاعری اور روایات ان کی نس نس میں سرایت کررہی ہیں۔ اثر قبول کرنا اور مغلوب و مرعوب ہوجانا دونوں دو باتیں ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ ان کی غزلوں میں خود جوازیت کے جو جگنو چمک رہے ہیں ان کی دریافت و بازیافت کی طرف وہ توجہ دیں گے۔ قدیم اور کلاسیکی شاعری سے وہ ہنر سیکھیں۔ مگر جب تجربات بیان کریں تو اپنے اور وہ بھی اپنی بھاشا اور اپنے اسلوب میں۔ ان سے توقعات بہت ہیں۔''*

میں نے جو چند غزلوں کا مطالعہ کیا تو اندازہ ہوا کہ کلاسیکی روایات اور پھر اس بارے میں اجتہاد دونوں کی خبر

ان کے یہاں ہے اور یہ بات ان کے کسی شعر سے بھی ظاہر کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ایک غزل:

مرا کوچہ، مرا آنگن، مرا در جاگ اٹھتا ہے
وہ آجاتے ہیں جب سویا ہوا گھر جاگ اٹھتا ہے

یا یہ شعر:

شرر فشاں ہے زمیں اور آسماں برہم
ہمارے دور کا انسان اب کدھر جائے

سرور الہدیٰ نے نئی غزل پر بحث کرتے ہوئے نئی غزل کے فکری سروکار کے علاوہ لسانی تجربے اور ہیئتی تجربے کو بھی نشان زد کیا ہے۔ پھر نئی غزل کے پس منظر میں ناصر کاظمی سے لے کر عرفان صدیقی اور اسعد بدایونی پر تذلیلی انداز سے گفتگو کی ہے۔ گویا سرور الہدیٰ کی شاعری ایک ایسے شاعر کا پتہ دیتی ہے جو نئے امکانات سے باخبر ہے اور بیک وقت ناصر کاظمی اور بانی جیسے مختلف شاعروں کے ذہن میں اتر سکتا ہے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ سرور الہدیٰ بنیادی طور پر نقاد ہیں۔ ان کے یہاں تجزیہ بھی ہے اور تحلیل بھی۔ وہ مختلف جہات کی بوطیقا کی خبر رکھتے ہیں۔ لہٰذا چاہے وہ نئی اردو غزل پر لکھیں یا بلراج مین را جیسے مشکل پسند افسانہ نگار کے ذہن میں اترنے کی کوشش کریں، وہ نئے نکات سے بیدار کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ لہٰذا میں انہیں شاعر سے زیادہ نئے نقاد کی حیثیت سے ان کے امکانات کی بشارت دے سکتا ہوں۔ ویسے میں اپنی گفتگو ان کے چند اشعار کو نقل کر کے فی الحال ختم کرتا ہوں:

لوگ کیسے تھے وہ دوسروں کے لئے
جو کھڑے رہ گئے عمر بھر دھوپ میں

کوئی جب پوچھتا ہے تحفۂ غم یہ دیا کس نے
مری آنکھوں میں اشکوں کا سمندر جاگ اٹھتا ہے

نہ جانے شوقِ ستم اس قدر تجھے کیوں ہے
جو تیری بزم میں آئے وہ چشم تر جائے

ہمارے حق میں گیا ایک کام کرتا ہوا

یہ رات خدا جانے کہاں ہوتی بسر پھر
مٹی کا مرے پاس جو اک گھر نہیں ہوتا

اس دور میں وہ دل تو غنیمت ہے مری جاں
جس دل میں ترے غم کی امانت ہے مری جاں

خالد عبادی

(۱۹۷۱ء-)

ان کا اصل نام محمد خالد ہے اور والد کا نام محمد عباد اللہ۔ تاریخ پیدائش ۱۷ر جنوری ۱۹۷۱ء ہے۔ ان کی تعلیم ایم اے (اردو) ہے۔ کسی موضوع پر تحقیق کر رہے ہیں۔ یہ صحافی بھی رہے ہیں۔ کچھ دنوں تک "زبان و ادب" (بہار اردو اکادمی، پٹنہ) کے مدیر رہے ہیں۔ فی الحال دہلی میں سکونت پذیر ہیں صحافت ہی سے وابستہ ہیں۔ ان کی دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "تیروں کا جال" ۱۹۹۶ء میں چھپا تھا۔ اس کے بعد "خوش انجاز" شائع ہوا ہے۔

نئے شاعروں میں خالد عبادی کا ایک خاص رنگ ہے جو امتیازی بھی ہے۔ یہ گھسی پٹی راہ پر نہیں چلتے۔ ان کے احساسات و تجربات ذاتی نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن ان کی ذات بہت سے مسائل کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں جن کی زیریں لہریں ان کے کلام میں محسوس کی جا سکتی ہیں۔

عبادی کسی ازم کے نہ تو داعی ہیں نہ تو کسی کی گرفت میں ہیں۔ ان کی شاعری ان کی ذاتی آموزش کا پتہ دیتی ہے۔ وہ ایک حالت کو دوسری حالت کا ردعمل سمجھتے ہوئے اپنے شعر کو ایک خاص کیف سے دوچار کرتے ہیں۔ وہ پہلے سیاسی بصیرت پر بھی زور دیتے رہے ہیں، دانشورانہ عمل اور فنی تبدیلیوں پر بھی۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی بوطیقا حالات کے اعتبار سے مائل بہ تبدیلی اور شاید بہ ارتقا بھی رہی ہے۔ احمد صغیر نے ان کی شاعری کی خدوخال سے بحث کرتے ہوئے پرکاش فکری کی رائے نقل کی ہے:-

> خالد عبادی کے اشعار اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ زندگی اس پر مہربان رہی ہے اور اس مہربانی کے بوجھ تلے اس نے آتم منتھن کیا ہے، گیان دھیان میں وقت لگایا مگر زندگی کے تلخ کو شیریں کرنے کے لئے اس نے خواب کا سہارا لیا اور نہ مصنوعی رجائیت کا۔ وہ اس سفر میں کہیں بھٹکاؤ کے جال میں نہیں پھنسا۔ اس کے اکثر اشعار زندگی کی مہربانی کے اس رخ سے مملو ہیں جو بے رخی پر ختم ہوتا ہے۔ اس کا تجربہ صرف اس کی ذات تک محدود نہیں کہ یہ تجربہ اور اس کی مہربانی آدمی سدا سے جھیلتا آیا ہے کہ اس کے آزار و ابتلا کی کہانی کم و بیش ایک سی رہی ہے۔"●

● "جواز و انتخاب"، [illegible]

شخصیت اور شاعری دونوں ہی اعتبار سے انہیں خوددار کہا جاسکتا ہے۔ایسی خودداری کبھی کبھی ان کے لئے گھاٹے کا سودا بھی ثابت ہوتی ہے لیکن شعر میں لطف کا سامان بہم پہنچاتی ہے اس لئے کہ اس میں طنز کی کاٹ سمائی ہوئی ہوتی ہے۔ان کی آواز کو احمد صغیر نے نئی نسل کی ایک منفرد آواز سے تعبیر کیا ہے۔ مجھے اس رائے سے اتفاق ہے لیکن مجھے احساس ہے کہ اگر عبادی خود کو Contain کرسکتے تو ان کا بھی بھلا ہوتا اور شاعری کا بھی۔ان کی غزلوں کا ایک سرسری مطالعہ بھی ان کی انفرادیت کی چھاپ ذہن پر چھوڑتا ہے،اور یہ بات بیحد اہم ہے۔ میں ان کے چند اشعار ذیل میں درج کر رہا ہوں، جن سے ان کی شاعری کی روش کی تفہیم ہوسکتی ہے:

ہوا میں آگئی ہلچل کہاں سے
یہ خود کو کون لہرانے لگا ہے

یہ بندگی بھی نہیں رد بندگی بھی نہیں
دعا کو ہاتھ اٹھائے مگر دعا نہ کرے

ہم عجب لوگ ہیں ہر حال میں اس کا دامن
ہم عجب لوگ ہیں وحشی سے بھی وحشت نہ ہوئی

اب کے یہ سانحہ بھی ہونا تھا
بچ نکلنے کے بعد رونا تھا

کیا رات تھی، کیا لوگ تھے، کیا سرد ہوائیں
محسوس کرانے کا ہنر کام نہ آیا

میں خوش نہیں ہوں تنگ ہوں معبدوں سے ابھی
دعا کرو کہ مجھے بھی کہیں مکان ملے

دست دعا دراز کرو اس کے واسطے
اس نے بھی کہہ دیا ہے مجھے ڈر نہیں کوئی

راشد انور راشد

(١٩٧١ء)

دہلی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ پہلے کریم سٹی کالج جمشید پور میں اردو کے لکچرر ہوئے اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بحیثیت لکچرر ان کی بحالی ہوگئے۔ مضامین بھی لکھتے ہیں اور شاعری بھی کرتے ہیں۔ دونوں ہی میں ان کا اپنا انداز ہے۔ان کی شاعری کا آغاز ١٩٨٥ء کے آس پاس ہوا۔ان کی کئی کتابیں شائع ہوچکی ہیں جیسے ''ادب کے تعلق سے'' (١٩٩٩ء)''مجروح: ایک مطالعہ''(١٩٩٩ء)''فنون لطیفہ''(٢٠٠٠ء)''نئے افسانے کا معنوی استعارہ''(انتخاب اور تجزیہ) (٢٠٠١ء)''مظفر شکیل: خوابوں کا صورت گر''(٢٠٠٣ء)۔ان کا شعری مجموعہ ''شام ہوتے ہی'' زیر ترتیب تھا۔

عاصم شہنواز شبلی نے ان کی شاعری پر ایک مضمون قلمبند کیا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ راشد نئی غزل کے نئے استعارے کی حیثیت سے ابھرے اور اس کا اظہار کیا ہے کہ ان کی شاعری کسی سیاسی منصوبے کے تابع نہیں۔ان کی علامتوں اور استعاروں پر نگاہ ڈالتے ہوئے اس کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ شعبدہ بازیوں سے پرہیز کرتے ہیں اور سادگی کو اختیار کرتے ہوئے اپنے احساسات و تجربات کو فطری انداز میں پیش کرتے ہیں۔ان کی رائے یہ بھی ہے کہ ان کے لطیف خواب شعر کے پیکر میں ڈھلتے رہتے ہیں۔ویسے وہ بنیادی طور پر حسن و محبت کے شاعر ہیں اور آخرش وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ راشد کی شاعری بڑی شاعری کے روشن امکانات کی بشارت دیتی ہے۔

عاصم کی تمام رائیں سبھوں کے لئے اتفاق کا باعث نہ ہو پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ موصوف نئی نسل کے ایک ایسے شاعر ہیں جن کی پہچان بہت تیزی سے ہوئی۔ایسی شناخت میں ان کی تنقیدی کاوشوں کا بھی نتیجہ ہے۔ اتنا تو کہا ہی جاسکتا ہے کہ راشد انور راشد کے یہاں ایک اچھے شاعر اور ایک معیاری نقاد کی کیفیت پائی جاتی ہیں۔ان کی جلا کے لئے غایت مطالعے اور انتھک محنت کی ضرورت ہے اور میرا خیال ہے کہ ان کے یہاں ایسی قوت اور حوصلہ موجود ہے۔

بہر حال، ان کے چند اشعار ذیل میں نقل کرتا ہوں جن سے ان کی شاعری کے کیف کا کچھ نہ کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ویسے میں نے ''مباحثہ'' میں ان کی تین غزلیں شائع کی تھیں جن کی پذیرائی بطریق احسن ہوئی تھی:

بس یہی سوچ کے یادوں کو پناہیں دے دیں
اس نئے گھر میں کوئی چیز پرانی تو رہے

وہ موج ہے تو مجھے غرق بھی ضرور کرے
ہے ناخدا تو بھنور سے نکال لائے بھی

ہر اک مقام پہ طوفان نے دبوچ لیا
جہاں جہاں بھی پہنچے آندھیوں سے ڈرتے ہوئے

لہریں ساحل سے پلٹنے کو چلی جاتی تھیں

چلی وہ آندھی کہ جنگل بھی کانپ کانپ اٹھا
کہ ہم تو شاخ سے ٹوٹے تھے پھر سنبھلتے کیا

شکیل اعظمی

(۱۹۷۱ء)

ان کا اصل نام شکیل احمد خاں ہے اور والد کا وکیل احمد خاں۔ ۲۰ اپریل ۱۹۷۱ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۸۳ء سے شاعری کرتے ہیں۔ ان کے دو مجموعے ''دھوپ دریا'' (۱۹۹۶ء) اور ''ایش ٹرے'' (۲۰۰۰ء) میں منظر عام پر آئے۔

کوثر مظہری نے ان کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ وہ ان کے طرز کو پیارا اور نیارا کہتے ہیں۔ معصوم لب و لہجے کی داد بھی دیتے ہیں۔ اس کا احساس دلاتے ہیں کہ ان کے یہاں جذبات کی سچی پیشکش ہے۔ ان کی غزلوں میں دھند نہیں ہے نیز یہ کہ شکیل نے ماضی اور مشرقی اقدار کا پاس رکھا ہے۔ گاؤں، رات، آنگن، پگڈنڈی، مٹی کا گھر، کاغذ کی ناؤ جیسے انسلاکات سے ان کی غزل مرتب ہوتی ہے۔ وہ مزید اس کا احساس دلاتے ہیں کہ آج کی عریانیت سے شکیل پناہ مانگتے ہیں آج کے مسائل ان کی شاعری میں بار پاتے رہے ہیں اور ان کا دائرہ بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ اخیر میں ان کی شاعری کو اس طرح Sumup کرتے ہیں:-

''شکیل کا ایک اہم کردار 'آسمان' بھی ہے۔ یہ عظمت کا استعارہ ہے مگر انہوں نے اس کردار کو اپنی شاعری کا ایک توانا، بامعنی اور مستحکم کردار بنالیا ہے۔ اس سے انہیں افکار و معانی کی ترسیل میں اور قاری کو ترسیل کی تفہیم میں آسانی ہوگئی ہے۔ اس کردار نے کئی پرتوں کو صاف کرنے میں مدد کی ہے۔ کیوں نہ دو چند اشعار دیکھ لیں کہ جواز کے لئے مثال ضروری ہے:

سورج کا ظلم کتنا سہے گی مری زمیں
اب آسمان کو بھی پگھل جانا چاہئے

خلا کے اوپری حصے میں وہ عذاب آیا
زمیں پہ رہنے لگے آسمان والے بھی

شکیل کا لہجہ اور اس کے موضوعات انہیں اپنے ہمعصروں میں منفرد کرتے ہیں۔ اردو غزلوں میں ان کا لہجہ پہچانا جاتا ہے۔''●

بہرحال شکیل اعظمی کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں جن سے ان کے تیور کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

مٹی کے رنگ روپ میں ڈھل جانا چاہئے
موسم کے ساتھ ہم کو بدل جانا چاہئے

شہر جب اجڑا تو گاؤں کا کھنڈر اچھا لگا
گھاس میں لپٹا ہوا مٹی کا گھر اچھا لگا

بچپنا ساحل پہ تھا دریا میں تھی کاغذ کی ناؤ
بہتے پانی پہ امنگوں کا سفر اچھا لگا

تجھ کو سوچوں تو ترے جسم کی خوشبو آئے
میری غزلوں میں علامت کی طرح تو آئے

اس کا پیکر کئی قسطوں میں چھپے ناول سا
کبھی چہرہ، کبھی آنکھیں، کبھی گیسو آئے

ابھی نامعتبر ہیں ہم غزل تیری عبادت میں
وضو کرتے ہیں برسوں سے مگر پاکی نہیں آتی

رات ہی کے کسی حصے میں بکھر جاتا ہوں
یاس امید میں تبدیل نہیں ہو پاتی

دل کی بستی سے اجالے کا گزر ہو کہ نہ ہو
اک دیا چہرۂ غماز پہ رکھا جائے

عادل حیات

(۱۹۷۵ء-)

ان کا نام سید محمد ابوبکر ہے۔ لیکن عادل حیات کا قلمی نام اختیار کیا۔ ۲۵ مئی ۱۹۷۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم ایم اے (اردو)، ایم فل تک ہوئی۔ ۱۹۸۸ء سے شعر کہنا شروع کیا۔ شہپر رسول ان کی شاعری کے استاد ہیں۔ زیر طبع

"درمیان" (شعری مجموعہ) "نہیں بھولتا منظر" (ناول) اور "چھوٹی گڑیا" (بچوں کی نظمیں)۔

عادل حیات کی شاعری کے سلسلے میں کوثر مظہری کی رائے ہے کہ:-

"عادل حیات نے کچھ کیفیت میں ڈوبے اشعار بھی کہے ہیں۔ ایسے اشعار کے مفاہیم و مطالب پر توجہ کم ہی دی جاتی ہے اور دینی بھی نہیں چاہئے کہ اس سے کیفیت کی سیالیت مجروح ہوتی ہے بلکہ جو تاثر بنتا ہے وہ بھی زائل ہو جاتا ہے۔ حالانکہ ایسا بھی نہیں کہ کیفیت والے اشعار معانی سے خالی ہوتے ہیں بلکہ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ معانی کی پرتیں کھولنے سے کیفیت کی پرتیں کھلنے لگتی ہیں جس سے اس کیفیت کی لطافت اور شعر کی نزاکت زائل ہو جاتی ہے۔

اشعار دیکھئے:

چھاؤں میں اگر ٹھہرا دل کا قافلہ عادل
تشنگی صدا دے گی زخم مسکرا دے گا

اجنبی سا ہے خواب آنکھوں میں
تیری آمد کا سلسلہ ہوگا

خواب آنکھوں میں بجھ گئے لیکن
یاد ہیں کچھ حکایتیں مولا

یہاں کسی ازم یا کسی تحریک یا رجحان کو ذہن میں رکھ کر شاعری نہیں کی گئی۔ عادل کا تعلق ۱۹۸۰ء کے بعد کی نسل سے ہے بلکہ ان کی شاعری کی ابتدا ہی ۱۹۸۷ء کے آس پاس ہوئی ہے۔ آمدہ ان کے لئے شاعری کا میدان کھلا ہوا ہے۔ پوری کائنات ان کے لئے ایک کھلی کتاب ہے جس کا مطالعہ ہر فنکار کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ آس پاس کی زندگی اور معاشرے کی بدرنگی اور اپنے اندر کے اضطراب و اضمحلال کو جب تک وہ اپنی تخلیق کا حصہ نہیں بناتے تب تک عادل حیات کے پیش رو ان سے اور بہتر اور عمدہ شاعری کا تقاضہ کرتے رہیں گے۔ ان کی غزلوں کے نقوش بتاتے ہیں کہ اگر وہ سنجیدگی سے شاعری کے لئے جواز فراہم کرتے رہنے میں منہمک رہے تو اردو غزل گوئی میں ان کے Contribution کو فراموش نہیں کیا جائے گا۔" •

چند اشعار اور دیکھئے:

مرے حروف چمکتے رہیں سدا عادل
مری زبان پہ ایسا کمال رکھ دینا

کس طرح ترک تعلق ان سے کر پائیں گے ہم
جلتی بجھتی جو بھی یادیں ہیں جہاں میں زندگی

دن اگر کٹ بھی جاتا ہے عادل
شب کے سائے مہیب ہوتے ہیں

دشمن اپنا آسماں ہے آج کل
ہر نفس آہ و فغاں ہے آج کل

زندگی کا نام ڈر ہے کیا کریں
امتحان بحر و بر ہے کیا کریں

انوری بیگم

(۱۹۷۶ء-)

اصل نام بھی یہی ہے۔ ۱۱ر اگست ۱۹۷۶ء میں جمشید پور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام شیخ زین العابدین تھا۔ ان کی تعلیم پہلے جمشید پور میں ہوئی پھر رانچی یونیورسٹی میں، جہاں سے انہوں نے پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگریاں حاصل کیں۔

شعر بھی کہتی ہیں اور افسانہ نگاری سے بھی دلچسپی ہے۔ ان کی پہلی نظم "تمثیل نو" دربھنگہ کے مارچ ۲۰۰۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ اس سے پہلے ان کا پہلا افسانہ "انٹرویو" دھنباد سے نکلنے والے رسالے "شہپر" میں شائع ہوا۔ مضمون نگاری بھی بہت پہلے شروع کر چکی تھیں۔

انوری بیگم ادبی طور پر بیحد فعال رہی ہیں۔ کم وقتوں میں انہوں نے شعر و ادب میں اپنی جگہ بنائی ہے۔ تحقیق میں بھی معیاری کام سر انجام دیا ہے۔ ذیل میں ان کی کتابوں کی تفصیل پیش کی جاتی ہے:

"قدیم دکنی شاعری میں مشترکہ کلچر" (تحقیق) "کرچیاں اعتماد کی" (افسانے) "خاموش شکوے" (نظمیں) "عارض خوش فشاں" (غزلیں) "درد آشنا" (غزلیں) "شائق مظفر پوری فکر و فن" (تنقید)۔

کتابوں کی اس فہرست سے ظاہر ہے کہ وہ اپنے معاصرین میں قابل لحاظ ادبی کام سر انجام دے رہی ہیں۔

بنیادی طور پر انوری بیگم شاعرہ ہیں اس لئے کہ اب تک تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں دو غزلوں

سے عاری ہیں اور تیسرے میں صرف نظمیں ہیں۔

انوری کی شاعری کی طرف رخ کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نظموں اور غزلوں میں جہاں نجی اور ذاتی احساسات کو پرو رہی ہیں وہیں زمانے کی چیرہ دستیوں پر بھی ان کی نگاہ ہے۔ تکنیکی اعتبار سے جدت طرازی ان کے یہاں نہیں تو کسی ازم سے وابستگی کا پتہ ملتا ہے لیکن عصری حسیت ان کی نظموں میں بھی نمایاں ہے اور غزلوں میں بھی۔ کہیں کہیں ذاتی کرب کا احساس ہوتا ہے۔ میں ذیل میں ان کی ایک غزل پیش کر رہا ہوں:

دھند ہے آنکھوں میں پچھلی راستہ کوئی نہیں
خامشی ہے پنکھ پھیلائے ، صدا کوئی نہیں

اس کی چاہت یا عداوت یا شکایت کچھ بھی ہو
ایک میں ہی جانتی ہوں دوسرا کوئی نہیں

گردشِ ایام کے ہیں سب کے سب مارے ہوئے
سوچئے انصاف سے تو بے وفا کوئی نہیں

وہ مری یادوں میں، سانسوں میں، مری نس نس میں ہے
پھر میں یہ کیسے کہوں کہ ہم نوا کوئی نہیں

جاگ کر ہی انوری میری گزر جاتی ہے رات
ہے دل وحشی وگرنہ جاگتا کوئی نہیں

ضمیمہ

☆ اضافہ شدہ لوگوں کی فہرست میں شمولیت

☆ اغلاط نامہ

☆ اشاریہ

اضافہ شدہ لوگوں کی فہرست میں شمولیت

لاڈلے صاحب بیتابؔ

ان کا پورا نام سید علی خاں اور تخلص بیتاب تھا۔ عرف لاڈلے۔ ان کے والد عبدالکریم خاں تھے۔ ان کی ولادت ۱۸۶۶ء میں ہوئی اور وفات ۱۹۲۸ء میں۔ ان کا مولد مغل پورہ، پٹنہ سٹی تھا۔ یہ پیشے سے مختار تھے۔

لاڈلے صاحب بیتابؔ کی ابتدائی تعلیم ان کے والد عبدالکریم خاں کے ذریعے ہوئی جو خود شاعر تھے اور تسلیم تخلص کرتے تھے۔ عربی میں شرح جامیؔ تفسیر جلالین، مشکوۃ شریف جیسی کتابیں پڑھیں۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالقیوم اور مولوی عبدالحکیم سے معارفت حاصل رہی۔ مختصر المعانی، مقامات حریری، منطق اور فلسفہ مولوی زین العابدین سے حاصل کی۔ انگریزی میں ایف اے تک تعلیم ہوئی۔ لیکن اس زبان میں خصوصی دسترس حاصل کی۔ تعلیم ترک کرنے کے بعد محمڈن اینگلو عربک اسکول میں معلمی اختیار کرلی۔ لیکن ۱۹۰۵ء میں مختاری کاری کی سند حاصل کر کے اسی پیشے سے وابستہ ہوگئے۔

لیکن ایسے پیشے کے باوجود شعر و شاعری سے وابستگی قائم رہی اور یہ سلسلہ تقریباً ۴۱ سال تک قائم رہا۔ شادؔ عظیم آبادی سے شرف تلمذ حاصل ہوا لیکن دو چار غزلوں کے بعد ہی انہیں اصلاح لینے کی ضرورت نہیں پڑی۔ لیکن شادؔ عظیم آبادی کے ممتاز شاگردوں میں ہمیشہ ان کا نام رہا۔ بیتابؔ چونکہ یگانہؔ چنگیزی کے کلام پر بھی اصلاح دیتے رہے تھے لہٰذا ان کی اہمیت کی ایک جہت یہ بھی ہے۔ یاس یگانہؔ چنگیزی نے ایک شعر میں انہیں اس طرح داد تحسین دی ہے۔

ہوں ادب پروردۂ فخر روزگار
ناز اس پر ہے کہ خاک آستان شادؔ ہوں

مولانا آزاد سبحانی نے ان کی شاعری کے بارے میں یوں اپنی رائے قلم بند کی ہے:-

''حمید صاحب نے بجا کہا ہے کہ جناب شادؔ کے یہ شاگرد جناب شادؔ کے صحیح اور پورے نمائندے ہیں لیکن اضافے کے طور پر میں خود یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ان دونوں میں خصوصاً بیتابؔ میں بھی داغؔ بھی کافی گھسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ بیتاب کی لسانی روانی تو شادؔ سے کچھ پیش قدم ہی ہے لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ فضا ہی سے یہ روشن...... ہو۔ پھر اس کے باوجود بھی شادؔ ہی ان پر چھائے ہوئے ہیں۔ اسی وجہ سے داغؔ کی روانی تو انہیں مل پائی مگر داغؔ کی شوخی نہ مل سکی اور داغؔ کا بانکپن بھی نہ آسکا۔ پھر بھی بیتابؔ خاص چیز ہوگئے۔ صاف یہ ہے کہ میں شادؔ سے زیادہ بیتابؔ سے متاثر ہوا مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ شاگرد کو استاد سے بہتر سمجھا۔ بہتر تو کیا برابر بھی نہ سمجھا۔ یہ یقین ہے کہ شادؔ کی معنویت بلند تر ہے۔''

(کلام بیتابؔ عظیم آبادی۔ مرتبہ: حضرت حمید عظیم آبادی۔ ص ۲۹ مطبوعہ ''بزم شادؔ'' پٹنہ)

کو آئیڈیل مانتے رہے۔ حقیقی اور مجازی کیف و کم کی جو صورت شاد کے یہاں ملتی ہے وہی بیتاب کے یہاں بھی ہے۔ ان کے یہاں بھی دقیق مضامین کی کمی نہیں لیکن ایسے مضامین بوجھ نہیں بنتے۔ ان کے اظہار کے لئے وہ دوراز کار استعارے وضع نہیں کرتے۔ لہٰذا ان کی غزلیں ایک خاص اہمیت کی حامل بن جاتی ہیں۔

گل و بلبل، شمع و پروانہ، بادہ و صہبا اور حسن و عشق کے جو مرحلے ہیں وہ بھی ان کی شاعری میں بھی ہیں۔ لہٰذا وہ روایتی شاعری سے رشتہ نہیں توڑتے لیکن ایسی بھی نہیں کہ Stale نظر آتے ہیں۔ کہیں آتش، کہیں غالب اور کہیں داغ کے رنگ و آہنگ کی خبر بھی دیتے ہیں۔ میں صرف ایک ایک شعر کے حوالے سے اپنی باتیں واضح کرنا چاہتا ہوں۔

مصرع سرو سے لاکھوں ہی نکالوں شاخیں
باندھوں مضموں جو قدِ یار کی رعنائی کا
آتش

چمن دہر میں جو پھول کہ خوش رنگ کھلا
آئینہ دار ہوا یار کی رعنائی کا
بیتاب عظیم آبادی

دل خوں شدۂ کشمکش حسرت دیدار
آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے
غالب

بس جاؤ محبت میں کچھ دل کا کھلے رنگ
اتنے میں تو ہو جتنی کہ تاثیر حنا ہے
بیتاب عظیم آبادی

ہمیں زمانے میں بدنام تیری خو نے کیا
دل فریفتہ جو کچھ کیا سو تو نے کیا
داغ

نہ میرے دل نے نہ ادراک نکتہ جو نے کیا
خدا گواہ ہے جو کچھ کیا وہ تو نے کیا
بیتاب عظیم آبادی

لیکن یہ امور اپنی جگہ پر اور ان کا اختصاص ...

فریفتہ مجھے عالم کے رنگ و بو نے کیا
بڑا ستم ترے ملنے کی آرزو نے کیا

☆

...... جس پہ ترے حسن کا پرتو ہے وہ خاک
مہر وشوں کے لئے سرمایہ ہے زیبائی کا

☆

میدان یاس سامنے کرتا ہے سائیں سائیں
امید یوں گئی کہ پتا تک کہیں نہیں

☆

کہے گا حشر میں ہوکر بلند کوچۂ یار
کوئی زمین مقابل مری زمین کے نہیں

☆

یہ بھی اک موج دریا کی کہ یوں ابھرے حباب
ورنہ قطرے کی مجال اتنی کہ دریا پہ چلے

☆

جھکانے شوق میں گردن کو اپنی اک زمانہ تھا
خدا جانے کہ کعبہ تھا کہ تیرا آستانہ تھا

بیتاب نے قطعات اور مسدس بھی لکھے ہیں۔ ایک قطعہ زبان اُردو کے متعلق ستر اشعار پر مشتمل ہے اور اسے ہمیشہ اہمیت دی جاتی رہی ہے ان کے مسدس کی بھی اہمیت ہے۔ غرضکہ شاد عظیم آبادی کے شاگردوں میں بیتاب کی اپنی اہمیت ہے۔ حمید عظیم آبادی نے ۱۹۱۵ء میں ان کے کلام کی ایک مختصری کتاب "کلام بیتاب عظیم آبادی" مرتب کی تھی وہی میرے پیش نظر ہے۔ سوانح کے امور بھی میں نے وہیں سے نقل کئے ہیں۔

ابر احسنی گنوری

ان کا اصل نام احمد بخش تھا اور ان کے والد نبی بخش تھے۔ مدرس تھے اور نیشنل کالج (مدرسہ عالیہ، رامپور) سے وابستہ رہے۔ ماہنامہ "احسن" کی ادارت کی۔ رام پور کے ماہر شاعر اور ادیب رہے ہیں، ماہر عروض کی حیثیت سے معروف ہیں۔ آپ کو آغا شاہ جہاں پوری سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ آپ کی ولادت مئی ۱۸۹۸ء گنور میں ہوئی۔ موصوف

کی کتاب "دستور الاصلاح" کے جواب میں "اصلاح الاصلاح" رقم کی۔ ان کا مجموعہ "غزینے" کے نام سے شائع ہوا۔ جس میں نظمیں اور غزلیں دونوں ہی ہیں۔ "سفینے" نام کے مجموعے میں صرف نظمیں ہیں "میری اصلاحیں" کے نام سے کتابیں شائع ہوئیں۔ اس کی پہلی جلد ۱۹۵۶ء میں چھپی اور دوسری ۱۹۶۶ء میں۔ نعت وحمد کا بھی ایک مجموعہ شائع ہوا۔ اور "قرینے" نام کی کتاب میں غزلیں شائع کیں۔

گنوری کلاسیکی شاعر ہیں۔ قدیم اساتذہ کے کلام پر گہری نظر ہے۔ اپنے اوپر استعاری کا رنگ غالب کرلیا اور پوری زندگی نئے شاعروں کی اصلاح کرتے گزاری، اصلاح کے طریقہ کار سے بھی بحث کی اور اس کا اصول وضوابط متعین کئے۔ لیکن بحیثیت شاعر کوئی امتیاز حاصل نہ کرسکے۔ لیکن عروض دانوں میں ان کا امتیاز روشن رہا ہے اپنے بعد کی نسل کی شعری تربیت میں اہم کام انجام دیا۔ اس لحاظ سے ان کی حیثیت مسلم ہے اور ادبی تاریخ میں ان کی ایک جگہ ہے۔

ابر احسنی گنوری کی زندگی کا اختتام ایک المیے کے طور پر ہوا۔ ۸،۷ر نومبر کی درمیانی شب میں موصوف قتل کردیے گئے۔ وجہ کسی کو نہیں معلوم۔ اور خاندانی قبرستان گلستان جاوید میں دفن ہوئے۔

نشور واحدی

اصل نام حفیظ الرحمن ہے لیکن اپنے قلمی نام نشور واحدی سے معروف ہیں۔ موصوف ۱۵ر اپریل ۱۹۱۲ء کو سکندر پور ضلع بلیا میں پیدا ہوئے۔ نشور واحدی کے والد کا نام جمیل احمد تھا۔ شاعر تھے اور حزیں تخلص کرتے تھے۔

نشور واحدی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ جو شعراء جگر مرادآبادی کی راہ پر چلے ان میں ایک امتیازی حیثیت نشور کی ہے۔ عشق وعاشقی کے موضوعات کو برتنے میں خاص ملکہ رکھتے ہیں بلکہ روایتی تصورات کو اپنے اسلوب کی انفرادیت سے نیا رنگ دے دیتے ہیں۔ نتیجے میں ان کے یہاں شعور کی پختگی کے ساتھ ساتھ فنی رچاؤ کا بھی احساس ہوتا ہے۔ غزل کے اپنے امتیازات میں یہ خاص بات ہے کہ کہنہ اور کلاسیکی تصورات بھی نئے شعراء کے یہاں نئے انداز سے بار پاتے رہے ہیں۔ کہیں تو زبان والفاظ کی نئی تشکیلات کے سہارے اور کہیں روایتی طریقہ کار کو بغیر لسانی تجدد کے انفرادی آہنگ دے کر نئی صورت پیدا کرتے ہیں۔ نشور واحدی نے کوئی لسانی توڑ پھوڑ کا عمل اختیار نہیں کیا نہیں اپنے طور پر کوئی نئی اختراعی صورت پیدا کی بلکہ لفظوں کے دروبست میں کچھ ایسا طریقہ کار اختیار کیا کہ وہ اپنے آپ میں جدت کا پہلو اختیار کر لیتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ ایسی جدت کی نمود میں ان کا والہانہ پن اور شگفتگی خاص تیور اختیار کر لیتی ہے اور تازگی سے ہمکنار ہو کر پرکشش بن جاتی ہے۔

عشق وعاشقی کے مرحلے میں زاہد اور رند اور دوسرے متعلقہ کردار ہر جگہ ابھرتے رہتے ہیں لیکن نشور واحدی کے یہاں ان کے رنگ کو بھی واضح کرنے کے لئے جدت طرازی کے احساس ہوتا ہے۔ پرانی شراب نئی بوتل میں ڈھل کر دیر پا نشہ اور کیفیت پیدا کرتی ہے۔ وہ خود ایک شعر میں کہتے ہیں

ہم روایات کو پگھلا کے نشور

ضرورت اس بات کی ہے کہ مندرجہ بالا امور کے لئے کچھ اشعار پیش کئے جائیں تاکہ دعوے کا ثبوت فراہم ہو سکے۔

ہے شام ابھی کیا ہے بہکی ہوئی باتیں ہیں
کچھ شام ڈھلے ساقی میخانہ سنبھلتا ہے

☆

پیراہن رنگیں سے شعلہ سا نکلتا ہے
معصوم ہے کیا جانے دامن کہیں جلتا ہے

☆

کبھی سنتے ہیں عقل و ہوش کی اور کم بھی پیتے ہیں
کبھی ساقی کی نظریں دیکھ کر ہم بھی پیتے ہیں
طواف کعبہ بھی بے کیف نشے ہو نہیں سکتا
ملا لیتے ہیں تھوڑی سی اگر زم زم بھی پیتے ہیں

☆

بہار چھپ نہ سکی گل و چمن پکار اٹھے
جو حسن جلوہ ریز ہو تو پیرہن پکار اٹھے

کہیں کہیں نشور واحدی سہل ممتنع کی عجیب وغریب صورت اختیار کر لیتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نفس مضمون کو اپنی اس اعجاز بیانی سے نیا رنگ دے رہے ہیں۔ ایک ہی غزل کے تین شعر دیکھئے۔

دل کو تصور و رعنائی سطح پر آگئی ہے گہرائی
شام غم اور ملال تنہائی بڑی مشکل سے رات نیند آئی
دیکھتا ہوں نشور شعروں میں
دل کی گہرائی غم کی گہرائی

ویسے نشور کے کلام میں آج کے حالات کے بھی نقوش ملتے ہیں اور آج جس دور سے انسان گزر رہا ہے اس کی ریودگی اور اس کا المیہ بھی ان کی شاعری کا جز بنا ہے۔

زندگی ایک ہجوم گزراہ ہے لیکن
آدمی اپنی جگہ عالم صد تنہائی

☆

بڑھتا ہی جارہا ہے زمانے کا اضطراب

نشورؔ اب غزل سے حیات دو عالم
یہ عنوان زلف و کمر اک بہانہ

نشورؔ نے نظمیں بھی کہی ہیں۔ مجموعہ "آتش و نم" میں ان کی آزاد نظمیں بھی ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نئی نظم کی کروٹوں پر ان کی نگاہ تھی۔ "صہبائے ہنر" ان کی ایک مشہور مثنوی ہے جس میں زندگی کے مختلف شعبوں کی نشان دہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "فروغ جام" میں ان کے کچھ قطعات ہیں۔ جن میں زندگی کی رمق موجود ہے۔ حسن و عشق کے مرحلے بھی ہیں اور حالات حاضرہ پر تبصرہ بھی۔

ڈاکٹر محمد مصلح الدین نے ایک مختصر کتاب "نشورؔ کی غزل گوئی" قلم بند کی ہے۔ مختویات کے اعتبار سے اپنے اختصار کے باوجود یہ ایک اچھی کتاب ہے۔ موصوف نشورؔ کی شاعری کے بارے میں رقم طراز ہیں:-

"ان کے یہاں غم جاناں بھی ہے غم دوراں بھی، حسن کی مصوری اور زیست کی واردا تیں بھی ہیں۔ نشورؔ نئے دور کا خیر مقدم بھی کرتے ہیں اور ماضی کی لذتوں اور لطافتوں کے ذائقوں کی یادیں بھی ان کے یہاں ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات میں تجربے ہیں اور روایات کا احساس بھی ہے۔ ان کے کلام میں موجودہ دور کا درد اور اس کی خلش کے ساتھ نشاط و نغمہ بھی ہے۔ نشورؔ نے اپنی شاعری کے ذریعہ ہمارے دور کے روح کی نمائندگی کی ہے۔"

("نشورؔ کی غزل گوئی" ص ۳۶۔۳۷ ناشر: تاج الدین جامی، پیر بہوڑ۔ پٹنہ۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۸ء)

نشورؔ واحدی نے فلسفے سے بھی دلچسپی لی اور نثر سے بھی رغبت پیدا کی۔ ان کی تصنیفات میں "انتخاب کلام نشورؔ واحدی، آتش و نم، تاریخ فلسفہ خودی، جواہر پارے، سواد منزل، سنگ شبنم، شور نشور، صہبائے ہند، فلسفہ خودی کا ارتقاء ہندوستان میں، فروغ جام اور "گلافشانی گفتار" قابل ذکر ہیں۔

نشورؔ واحدی کی وفات ۴؍ جنوری ۱۹۸۳ء کو کانپور میں ہوئی اور وہیں دفن ہوئے۔

اطہر پرویز

اصل نام محمد عثمان ہے لیکن اطہر پرویز کے قلمی نام سے لکھتے رہے ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۹۲۵ء میں الہ آباد میں ہوئی۔ مختلف مقامات پر تعلیم حاصل کرتے رہے اور اردو میں ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اردو کے لیکچرار اور ریڈر ہوئے۔ ابھی ملازمت میں تھے ہی کہ دل کے عارضے کا شکار ہو کر ۱۰؍ مارچ ۱۹۸۳ء کو علی گڑھ ہی میں فوت ہوگئے۔ موصوف کچھ عرصے تک مورنشش میں بھی پڑھاتے رہے تھے۔

ان کی اہمیت اس لئے ہے کہ انہوں نے بعض اہم کتابیں ترتیب دیں جو آج بھی طلباء کے لئے مفید ہیں۔ ان

گئی ہے۔ جو کم از کم طالب علموں کے لئے بے حد مفید ہے۔ اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اطہر پرویز نے ہومر پر بھی کام کیا ہے۔ ان کی ایک کتاب "روڈیسی" ترقی اردو بیورو نئی دہلی نے ۱۹۸۳ء میں شائع کی تھی۔ دراصل یہ ہومر کے روڈیسی کا آسان لفظوں میں تلخیص و ترجمہ ہے۔ اس کی افادیت اس طرح ہے کہ وہ لوگ جو روڈیسی کے احوال کو انگریزی میں بھی پڑھ کر استفادہ نہیں کر سکتے وہ اطہر کی کتاب سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ حالانکہ اس میں چند پہلو نظر انداز کر دیے گئے ہیں۔ اور روڈیسی کا پورا متن اس میں نہیں ہے۔ ہومر کی زندگی کے احوال سے انکار ممکن نہیں۔

پریم چند، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے چند معیاری افسانوں کو منتخب کر کے میں شائع کیا ہے ان پر متن الگ الگ مرتبہ کتابیں ہیں۔ کے علاوہ اردو کے تیرہ افسانوں کا انتخاب کیا ہے۔ اس طرح منٹو کے نمائندہ افسانے کو مرتب کر کے شائع کیا۔ ایک کتاب ہمارے پسندیدہ افسانے بھی ہے "افسانہ عجائب" کو بھی مرتب کیا ہے اور "علی گڑھ سے علی گڑھ تک" نام کی ایک کتاب شائع کی۔

بچوں کے ادب سے دلچسپی لی اور ان کے لئے الف لیلیٰ کی کہانیوں کا سلسلہ شروع کیا۔ اسی سلسلے کی ایک کتاب "مشینی گھوڑا" میں ہے۔ غرض کہ اطہر پرویز طالب علموں کے لئے مسلسل لکھتے رہے۔ ان کی حیثیت نہ نقادی ہے نہ محقق کی لیکن انہوں نے طلباء کے لئے اور بچوں کے لئے جس طرح کے کام کئے ہیں وہ انہیں شاید زندہ رکھ سکتے ہیں۔

حسن امام درد

یکم نومبر ۱۹۲۵ء کو لہیریا سرائے دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ یہ مظہر امام کے بڑے بھائی ہیں لہٰذا ان کے خاندانی احوال وہی ہیں جو مظہر امام کے سلسلے میں قلم بند ہوں گے۔ ویسے ان کے اجداد پنجاب کے تھے۔ ان کے دادا ڈاکٹر پیر بخش ملٹری میں اسسٹنٹ سرجن تھے جن کا تبادلہ بکسر چھاؤنی میں ہو گیا۔ جہاں وہ سبکدوش ہوئے اور اسی شہر میں بس بھی گئے۔ ان کے والد مولوی امیر علی مرحوم پوسٹل سروس میں اعلیٰ عہدے پر تھے۔ جن کی شادی سید عبد الحئی ناوی کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ اسی زمانے میں بکسر میں پلیگ کی وبا پھیلی تو امیر علی دربھنگہ آ گئے اور یہیں بودوباش اختیار کر لی۔

دردؔ کا تخلیقی شعر ۱۹۴۱ء سے شروع ہوتا ہے۔ مختلف حصوں میں دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ مثلاً تحقیق، تنقید، شاعری، افسانہ نویسی اور صحافت۔ ان کی نگارشات ملک کے مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں۔

حسن امام درد ۱۹۴۳ء سے ۱۹۵۳ء تک ایک شاعر کی حیثیت سے خاصے فعال رہے اور افسانے بھی لکھتے رہے لیکن بعد میں سیاسی مضامین کی طرف راغب ہوگئے۔ پھر تحقیق و تنقید کی طرف لپک بڑھ گئی، لیکن شاعری سے رشتہ بھی منقطع نہ ہوا، ان کی کئی مضامین آج بھی یاد کئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً مثلاً اور ادب، جنگ آزادی میں بہار کا حصہ، اودھ بہاری سنگھ بیدل بہار کا شاعر اور محترم محی الدین کی شاعری۔ ان کے کئی افسانے بھی یادگار ہیں۔ جیسے "چیخ"، گلابی بادلے، بڑا گدھا، مٹھا ریں، اہم سمجھے جاتے ہیں۔

دردؔ کا شعری مجموعہ "حصار درد" ۵۵ غزلیں، چند قطعات اور ایک قص... پر مشتمل ... ۱۹۹۹ء ...

ہوا۔ منظر شہاب لکھتے ہیں کہ درد کی شاعری کا اچھا خاصا حصہ غم دوراں اور فکر عقلی سے وابستہ ہے۔ لیکن منصوبہ ان کے مخصوص رنگ کو عشقیہ جذبات پر محمول بناتے ہیں۔

بہر طور موصوف کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

تیرا بندہ ہی سہی تیری ضرورت ہوں میں
تیری دنیا کے لئے رحمت و برکت ہوں میں

☆

کہہ رہی ہے یہ مشیت کی زباں میرے لئے
اب دھڑکتا ہے دل کون و مکاں میرے لئے

☆

زمانہ پھر کسی منصوبہ کی تلاش میں ہے
یہ وقت وہ ہے کہ دار و رسن کی بات کریں

☆

دنیا سے عقل و فہم کا آثار مرگئے
سائے تو جی اٹھے دردیوار مرگئے

☆

جن کو تھا خوف موت کا اپنی حیات میں
اک بار کیا مرے وہ کئی بار مرگئے

☆

شاید کہیں بھٹک پڑے خوشبوئے انبساط
رکھا ہے میں نے دل کا دریچہ کھلا ہوا

☆

ہر طرف کھلتے ہوئے تازہ گلابوں سے بدن
درد ان کی خوشبوؤں کا ہم نشہ کرتے ہیں

☆

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ زیادہ تر اشعار روایت سے اٹوٹ رشتہ رکھتے ہیں لیکن کہیں کہیں معاصرانہ شعری احوال کے ٹوٹنے کا احساس ہوتا ہے لیکن ایسی مثالیں زیادہ نہیں ہیں۔

محمد مثنیٰ رضوی

اصل نام اور قلمی نام محمد مثنیٰ رضوی ہے۔ ان کے والد سید صدیق حسین مراد آباد ضلع فیض آباد کے تھے اور اعظم گڑھ میں وکالت کرتے تھے۔ مثنیٰ ۳ نومبر ۱۹۲۸ء کو اعظم گڑھ ہی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد صاحب سے حاصل کی۔ میٹرک کے بعد شبلی انٹرمیڈیٹ کالج سے آئی۔ اے ہوئے۔ لیکن بی۔ اے کی تعلیم الہ آباد یونیورسٹی میں مکمل کی۔ علالت کے باعث تعلیم میں رخنہ پڑا۔ لیکن ۱۹۴۸ء میں علی گڑھ میں ایم۔ اے فلسفہ میں داخلہ لیا۔ تبھی سے وہ ادبی مضامین لکھنے لگے۔ ظاہر ہے اس زمانے میں ترقی پسندی زور پکڑ چکی تھی۔ اس سلسلے کے متعدد مضامین انہوں نے قلم بند کئے۔ ''ترقی پسند ادب کی ایک جھلک'' موصوف کا وہ مشہور مضمون ہے جسے نیاز فتح پوری نے ''نگار'' میں بطور مضامین ہی شامل کیا تھا۔ یہ انتخاب ۲۵ سال کے بہترین ادب پر مشتمل تھا۔

مثنیٰ رضوی اس زمانے میں مسلسل مضامین لکھتے رہے۔ ان کا ایک مضمون ''اردو ادب کی ترقی میں علی گڑھ کا حصہ'' بھی بے حد اہم سمجھا جاتا ہے۔ جسے ڈاکٹر عابد حسین نے اپنے رسالے ''نئی روشنی'' میں شائع کیا تھا۔

مثنیٰ رضوی پر پروفیسر ایس۔ سی۔ دیو، احتشام حسین اور فراق گورکھپوری کے بڑے گہرے اثرات رہے ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے طور پر اپنی راہ اپنائی۔ ان کے تبصرے بھی اپنے وقت میں کافی اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ غزلیں بھی کہتے رہے ہیں لیکن اپنی ایک جگہ جمع کرنا اور شائع کرنا ضروری نہیں سمجھا۔

واضح ہو کہ ۱۹۳۹ء میں موصوف نے ''سائنٹفک ہومنزم اینڈ نہرو کنسپٹ آف لائف'' پر مقالہ لکھا۔ اس طرح فلسفہ ہی میں انہوں نے پی ایچ ڈی کی۔ ان کی تحریروں میں جو تجزیاتی انداز ہوتا ہے اور ایک طرح کی فکری روش ہوتی ہے وہ دراصل فلسفے کی تعلیم کی دین ہے۔

مضامین کے علاوہ خاکوں سے ان کی دلچسپی خاصی رہی ہے۔ ''یہ لوگ'' خاکوں پر مشتمل مجموعہ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا اور اسے قبول عام کی سند بھی ملی۔ جمیل مظہری کی شاعری سے خاصے متاثر تھے۔ چنانچہ موصوف کے کلام کا ایک انتخاب بھی شائع کیا۔ یوں تو مثنیٰ کچھ عرصے تک ریڈیو میں پروگرام ایکزیکیٹو بھی رہے لیکن ان کی دلچسپی ہمیشہ تعلیم و تعلم سے رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ریڈیو کی ملازمت ترک کردی اور شہر گیا کے معروف کالج ''مرزا غالب کالج'' میں استاد ہو گئے۔ شعبۂ فلسفہ کے صدر ہے اور وہاں کی نسل کی تربیت کرتے رہے۔ احتشام حسین نے اپنی کتاب ''''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' میں ان کے بارے میں یہ رائے قائم کی:۔

> ''ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی مارکسی روایت کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ لکھنا اب ایک طرح سے چھوڑ دیا ہے۔ لیکن جو مضامین شائع ہوئے ہیں انہوں نے اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔''
>
> (حوالہ: اردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔ ص ۳۴۰ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی)

میں یہاں اتنا تو کہہ ہی سکتا ہوں کہ سید مثنیٰ رضوی کا جو ادبی اصلاحی [illegible]

سچ ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا وہ انتخاب کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کی شاعری کا مجموعہ ہنوز نہیں شائع ہوا۔ لہٰذا میں اس بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکتا۔

ڈاکٹر رضوی ابھی بقیہ حیات ہیں اور ان کا ادبی سفر ابھی جاری ہے۔

رشید حسن خاں

اُردو کے نامور محقق رشید حسن خاں کی تاریخ ولادت ۳۰ جنوری ۱۹۳۰ء بتائی جاتی ہے لیکن موصوف نے مسرت انیس کے نام ایک قلمی یادداشت میں وضاحت کی ہے کہ صحیح سال ولادت ۱۹۲۵ء ہے۔ دسمبر کا مہینہ تھا، تاریخ کا علم نہیں۔ (کچھ اپنے بارے میں، شعبۂ اُردو کا تحقیقی مجلہ "بازیافت" شمارہ نمبر ۱ ۲۰۰۲ء بحوالہ "رشید حسن خاں تحقیق و تدوین کا مرد میدان۔" مطبوعہ "ہماری زبان" دہلی کیم تا ۲۸ ستمبر ۲۰۰۶ء، ص ۳۶)

رشید حسن خاں کے والد کا نام امیر حسن خاں تھا اور پولیس کے محکمے سے وابستہ تھے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ بہت کٹر قسم کے قوم پرست تھے۔ بہر حال ان ہی کی نگرانی میں رشید حسن خاں نے قرآن پاک ختم کیا۔ اس وقت کے استاد نے انہیں قرآن کا اپنا لکھا ہوا نسخہ بطور انعام دیا۔ رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ "مولانا اشرف علی تھانوی کا ترجمۂ قرآن تھا، مگر ان کے والد اس انعام پر غضبناک ہوئے اور قینچی سے ترجمے کے حاشیے کاٹ ڈالے۔ اس لئے کہ وہ کسی وہابی کے کسی ترجمے کو اپنے گھر میں رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ وہ انگریزی تعلیم کے خلاف بھی تھے۔ چنانچہ رشید حسن خاں شاہ جہاں پور بھیج دیے گئے اور مدرسہ بحر العلوم میں داخل ہوئے۔ وہاں کی تعلیم کا عرصہ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۰ء تک رہا۔ لیکن وہ تعلیم مکمل نہ کر سکے۔ مالی طور پر گھر کے حالات خراب تھے لہٰذا انہوں نے مزدوری کرنی قبول کرلی اور Ordinance کلودینگ فیکٹری میں ملازم ہو گئے۔ لیکن وہ فیکٹری میں بھی چین سے نہ بیٹھے اور مزدوروں کے استحصال کے خلاف آواز اٹھانے لگے۔ انہوں نے باضابطہ ٹریڈ یونین بھی قائم کی۔ اسی وسیلے سے کمیونسٹ لیڈر وہاں آنے لگے۔ لیکن ایسے لیڈران سے بھی رشید حسن خاں خوش نہ تھے کہ یہ لیڈر دوہرا طرزِ عمل رکھتے تھے۔ بہر حال ۱۹۴۶ء میں انہیں فیکٹری کی ملازمت سے نکال باہر کیا گیا۔ ان کی پریشانیوں میں اضافہ ہوا اور مسلسل ایک ملازمت سے دوسری ملازمت کی طرف راغب ہوتے رہے۔ ایک چکی پر منشی ہوئے۔ ایک زمیندار کے کارندے کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ راشن کی ایک دکان پر ملازمت کی۔ لیکن ایسے ہی حالات میں انہوں نے مولوی اور دبیر کامل کے امتحانات بھی دیے اور کامیاب ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں مدرسہ فیض عالم سے وابستہ ہوئے۔ لیکن داڑھی نہ رکھنے کے عتاب میں انہیں وہاں سے بھی الگ ہونا پڑا۔ کچھ دنوں اسلامیہ ہائیر سکنڈری میں اُردو اور فارسی کے ٹیچر بھی ہوئے۔ لیکن ۱۹۵۹ء میں دہلی یونیورسٹی میں وہاں کی لائبریری میں ملازم ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ وہاں کے شعبۂ اُردو سے بھی متعلق ہو گئے۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۸۹ء میں وہاں سے سبکدوش ہوئے۔

کتابوں کے سلسلے میں کچھ تفصیل درج کی ہے۔ میں اس کی افادیت کے پیش نظر ذیل میں درج کر رہا ہوں:

"خاں صاحب نے زبان اور قواعد پر بہت کچھ لکھا بلکہ اس موضوع پر ایک عالمانہ کتاب بھی لکھی۔ چوں کہ خاں صاحب کا موضوع زبان تھا اس لئے ان کی کتابیں "اُردو املا" "زبان اور قواعد" "انشا اور تلفظ" وغیرہ بہت اہم کتابیں ہیں۔ انہوں نے بڑوں ہی کے لئے نہیں تو جوانوں اور چھوٹوں کے لئے بھی کئی کتابیں لکھیں مثلاً "اُردو کیسے لکھیں" "عبارت کیسے لکھیں" وغیرہ۔

خاں صاحب تحقیق کرتے کرتے تدوین کے میدان میں بھی آ گئے۔ انہوں نے فنِ تنقید کے بنیادی مسائل پر اہم کتابوں کا مطالعہ کیا اور اس میدان میں ان کی پہلی کتاب "فسانۂ عجائب" ہے، جس کی طباعت میں میرا بھی دخل تھا اور انجمن ترقی اُردو (ہند) نے اس عالمانہ کام کو شائع کیا تھا۔ اس کے بعد خاں صاحب نے باغ و بہار، مثنوی گلزار نسیم، مثنوی سحر البیان، اور "مثنویاتِ شوق" جیسی اہم کلاسیکل ادب کی کتابوں کے تنقیدی اڈیشن تیار کئے اور یہ سب مولوی عبدالحق سیریز کے تحت انجمن ترقی اُردو (ہند) سے شائع ہوئے۔

ان کے علاوہ خاں صاحب نے انتخاب ناسخ، انتخاب سودا، انتخاب شبلی، انتخاب نظیر اکبرآبادی، انتخاب مراثی انیس و دبیر وغیرہ بھی مرتب کر کے شائع کئے۔

خاں صاحب کے جو تنقیدی اڈیشن انجمن سے شائع ہوئے ہیں وہ سب خاں صاحب نے میری درخواست پر تیار کیے تھے۔ اس سلسلے کی دو کتابیں اور ہیں "مصطلحاتِ ٹھگی" اور "زٹل نامہ"۔ انجمن بعض وجوہ سے یہ کتابیں شائع کرنا نہیں چاہتی تھی۔ میں نے قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کے سابق ڈائریکٹر ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ سے "مصطلحاتِ ٹھگی" کا ذکر کیا۔ انہوں نے ادبی کمیٹی سے اس کتاب کے لئے فوراً مالی تعاون منظور کرا دیا تو پھر میں نے خاں صاحب کی کتاب "زٹل نامہ" کے لیے بھی بھٹ صاحب سے مالی تعاون حاصل کیا۔ میں بھٹ صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے میری درخواست قبول کر لی۔ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان اور انجمن ترقی اُردو (ہند) کے مالی تعاون سے یہ کتابیں بھی شائع ہو گئیں۔

آج کل خاں صاحب "گنجینۂ معنی کا طلسم" نام سے ایک کتاب تیار کر رہے تھے۔ "گنجینۂ معنی کا طلسم" ایک قسم کی "دیوان غالب" کی فرہنگ ہے۔ اس میں خاں صاحب نے بتایا ہے کہ غالب نے کون سا لفظ کہاں پر اور کس شعر میں استعمال کیا ہے۔ اب تک اس کتاب کے ساڑھے آٹھ سو صفحات کمپوز ہو چکے ہیں اور ابھی اس کا کافی حصہ باقی ہے۔"

(بحوالہ:- ہماری زبان، دہلی۔ کیم تا ۲۸ ستمبر ۲۰۰۶ء، ص ۳)

رشید حسن خاں نے چند تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ لیکن جس طرح کی گہرائی تحقیق و تدوین میں ملتی ہے وہ

شاید تنقید میں نہیں۔ ایک مضمون جو موصوف نے فیق پر لکھا وہ انتہائی متنازعہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ لفظوں کے لسانی تصور کو بے حد اہم سمجھتے تھے از سر موانحراف بھی ان کے لئے قابل اعتنا نہ تھا لیکن شاعری میں اہم شعراء الفاظ کو اپنے طور پر برتنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ لیکن کہیں ان کے استعمال میں اُپج کی کیفیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ لہٰذا بہت لگے بندھے اصول شعراء کے لئے بہت کارآمد نہیں۔

لیکن اس بات پر سبھوں کا اتفاق ہے کہ رشید حسن خاں تحقیق کے میدان میں بڑا امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کی روش وہی ہے جو قاضی عبدالودود کی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ جو سخت گیری رو رعایت سے پرہیز اور کھری کھری بات کہنے کا انداز جو قاضی کا تھا وہی موصوف کا بھی رہا۔ لیکن ایک فرق کے ساتھ کہ غایت اختصار کی وجہ سے قاضی عبدالودود کے یہاں ان کے قائم کردہ نشانات اور کوڈس محترم ہو جاتے ہیں جن کی تفہیم کے بغیر ان کے مضامین کو پڑھنا ناممکن ہوتا ہے۔ رشید حسن خاں یہ صورت نہیں اپناتے۔ وہ اپنی نثر کو رواں رکھتے ہیں، کہیں بھی پڑھنے والا ذہنی تناؤ کا شکار نہیں ہوتا۔ لہٰذا ان کا قاری ان کی تحریروں سے استفادہ کرتے وقت لطف اندوز ہوتا ہے۔ قاضی عبدالودود نے بہت بڑے پیمانے پر تحقیقی کام سرانجام دیے ہیں۔ خاں صاحب کے مقابلے میں ان کی نظر لازماً زیادہ گہری اور وسیع تھی اور مطالعہ بھی بڑا وسیع تھا۔ اس لحاظ سے رشید حسن خاں ان کی حیثیت کے محقق نہیں ٹھہرتے پھر بھی جس دائرے میں انہوں نے تحقیقی کام سرانجام دیے وہ اپنے آپ میں مکمل نظر آتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ انہیں بہت جلد تحقیق کے خشک میدان میں بڑا امتیاز حاصل ہو گیا۔

خاں صاحب کو ان کے ادبی کام کے سلسلے میں متعدد انعامات ملے۔ مثلاً دہلی ساہتیہ کلا پریشد ایوارڈ، غالب ایوارڈ، نیاز فتح پوری ایوارڈ، کراچی، محمد طفیل ادبی ایوارڈ، لاہور، کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ اور ابوالکلام آزاد ایوارڈ۔

رشید حسن خاں ایک عرصے سے ذیابطیس کے مرض میں مبتلا تھے۔ عارضۂ قلب کی شکایت رہتی تھی اور بے خوابی میں مبتلا تھے۔ پھیپھڑوں میں بھی تکلیف رہا کرتی تھی۔ ایسے ہی عارضے کے ساتھ ۲۶ رفروری ۲۰۰۶ء میں اپنے وطن شاہ جہاں پور میں انتقال کر گئے اور وہیں دفن ہوئے۔

علقمہ شبلی

ان کا پورا نام ابوعلقمہ محمد شبلی نعمانی ہے۔ قلمی نام علقمہ شبلی سے معروف ہوئے۔ ان کے والد مولانا عبدالجبار دارالعلوم محمدیہ، دربھنگہ میں مدرس اور مفتی تھے۔ میٹرک سرٹیفکیٹ میں ان کی تاریخ پیدائش یکم نومبر ۱۹۳۰ء جبکہ خاندانی کاغذات میں ۱۱ رنومبر ۱۹۲۸ء درج ہے۔ علقمہ میر غیاث چک، ضلع پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔ اے کیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد تعلیم و تعلم سے وابستہ ہوئے۔ اور آخرش مدرسہ عالیہ، کلکتہ سے وابستہ ہوئے۔ پھر کلکتہ یونیورسٹی میں گیسٹ لیکچرر بھی رہے۔ علقمہ شبلی کی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں:

دھوپ دھوپ، دیارِ حرم میں، زادِ سفر، خواب خواب زندگی، بوستاں کی کہانیاں، پھول آنگن کے، ستارے

علاوہ چند نصابی کتابیں مرتب کیں۔

اس فہرست کا ماخذ ''علقمہ شبلی خوابوں کا صورت گر'' مرتب راشد انور راشد ہے۔ اس کتاب میں راقم الحروف کا ایک مضمون علقمہ شبلی کی غزل گوئی سے متعلق ہے۔ جہاں سے میں ضرور نکات اخذ کر رہا ہوں۔

علقمہ شبلی قریب قریب پچاس سال سے شعر و ادب کی خدمت میں مصروف رہے ہیں۔ یوں تو گاہے گاہے ان کی دوسرے انداز کی نگارشات بھی شائع ہوتی رہی ہیں لیکن ان کا بنیادی مزاج ایک غزل گو کا مزاج ہے۔ ویسے انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور ان کی مقدار بھی خاصی ہے۔ قبل اس کے کہ میں ان کی غزلوں پر براہ راست گفتگو کروں ایک دو باتیں کہنا چاہتا ہوں۔

علقمہ شبلی کی تخلیقی سطح کو اگر نگاہ میں رکھیے تو محسوس ہوگا کہ انھوں نے بہت زیادہ نہیں لکھا ہے۔ دو تین قابل لحاظ شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ شبلی ذہنوں سے گزر جاتے ہیں، دلوں پر قابض نہیں ہوتے اور تاثر کی فضا قائم نہیں کرتے۔ اس کی وجہ صاف ہے کہ انہیں اپنی شاعری کی پوری پوری خبر ہے۔ ایسی آشنائی ان کے پاؤں میں کوئی زنجیر نہیں پہناتی بلکہ ان کے کلام کو صیقل کرتے ہیں معاون فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں شعری کیف میں کلاسیکی رچ دھج کے باوجود ان کے انداز و اظہار اور شخصی فکر کی روشنی بکھیرا اکثر غزلوں میں واضح بن کر سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام تازہ اور لطیف معلوم ہوتا ہے۔ میں یہ صاف طریقے سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کے استعارے نئے نہیں ہیں۔ تشبیہوں میں جدت طرازی نہیں ہے۔ اس کے باوجود پرانے استعارے اور قدیم تشبیہوں کے استعمال میں ایک ایسی خوبی ہے کہ معنوی اعتبار سے اب محسوس ہوتا ہے کہ یکسر تازہ کار ہیں۔ یہ بات ایسی تخلیقی قوت کا پتہ دیتی ہے جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہے۔ میں اسی بنیاد پر چند اشعار نقل کرنا چاہتا ہوں تا کہ میری باتیں واضح ہو سکے۔

چمک رہا ہے سرِ کوہ برف کا سورج
لُٹک رہے ہیں زمیں پر قدم قدم گوہر

☆

لٹا لٹا سا تبسم، لہو لہو خدوخال
ہمارے دور میں چہرہ یہ زندگی کا ہے

☆

تری انا نے رات کیا جس کا سر قلم
دشتِ حیات میں وہی تنہا درخت تھا

☆

پاؤں کھل جاتے ہیں ڈھلتا ہوں جو سر کو اپنے

قربتوں میں بھی ذرا فاصلہ رہنے پائے
دوستو! میں یہ دعا شام و سحر کرتا ہوں

☆

پتھر بھی ہو کے تم دلوں کے قریب ہو
میں دور ہو کے بھی نہ خیالوں میں ڈھل سکا

نئے زمانے کی سوغات کیوں اٹھائے کچے گھڑے کا احساس
کریں مہینوال کیا کہ اب تو چناب بھی بجھ کے رہ گئے ہیں

یہ اشعار میں نے محنت کر کے انتخاب نہیں کئے ہیں بلکہ جہاں نگاہ پڑ گئی وہاں سے اٹھا لئے۔ لیکن آپ محسوس کریں گے کہ ان اشعار میں ایک مخصوص مزاج ہے جس میں روایت کا پاس بھی ہے اور انفرادیت کی جھلک بھی برف کا سورج جس paradox کا پتہ دے رہا ہے اس کی معنویت کی محنت میں صفحات سیر و قلم کئے جا سکتے ہیں۔ لالا تبسم، دہشت حیات کا تنہا درخت، چادر، پاؤں اور سر کا ڈھکنا، کھلنا، قربتوں میں فاصلہ، پتھر اور دل کی قربت، دور ہو کر خیالوں میں ڈھلنا، مہینوال اور بجھا چناب وغیرہ بھی روایت کے خزانے کے سکے ہیں۔ لیکن شاعر نے اپنی قوت تخلیق سے ان کے اندر ایک نئی دنیا بسا ڈالی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے حالات سے یکسر نا آسودہ ہے۔ لیکن مایوس نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے متعلقہ اشعار میں ابھرے معنی کی کوئی گنجائش نہیں۔ اپنے طور پر پڑھنے والا کسی بھی معنی کی دنیا بسا سکتا ہے۔ ایک اچھے شعر کی پہچان بھی یہی ہے شعر اگر بس ایک مفہوم دے کر ختم ہو جائے تو نہ صرف اس کی دنیا محدود ہوتی ہے بلکہ خود اس شعر کی زندگی لمحاتی سے زیادہ نہیں ہوتی۔ لیکن یہاں یہ صورت نہیں ہے۔ حالات اور واقعات کے پس منظر میں ہر شعر ایسا امکان رکھتا ہے کہ وہ کہیں بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس دوہری کیفیت کے ساتھ کہ ان اشعار میں کبھی مرہم کی سی کیفیت ہوگی تو کبھی خنجر زنی کی سی۔ مفہوم یہ ہے کہ شاعر کا حساس مزاج جس کیفیت سے گزر رہا ہے اس کی قاری کو خبر بھی ہو سکتی ہے اور نہیں بھی۔ یہ سب کے سب شعر ہر وقت اور ہر زمانے میں اپنی معنوی سطح بدلتے رہیں گے اور خالق کی کارکردگی کا پتہ دیتے رہیں گے۔ حلقہ شبلی کے کچھ پرانے اشعار۔

تیرگی میں راستے گم ہیں کوئی حیرت نہیں
روشنی کی خامشی حیرت کے قابل ہے جناب

☆

ہر شعبدے سے سوم گل کے ہوں باخبر
[illegible]

اس کو شبلی سنبھال کر پڑھئے
زندگی اک کتاب خستہ ہے

☆

خود شناسی ہی کا ہر اک روپ ہے
ہو براہی کہ شبلی آزری

روشنی اور تاریکی کے تضاد پر بہت سے اشعار ملیں گے۔ تیرگی روشنی کو پنپنے نہیں دیتی۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ روشنی کی بالادستی تیرگی پر ہوتی چاہئے۔ لیکن یہاں ایک دوسری صورت پیدا کی گئی ہے۔ تیرگی کا جو کام ہے وہ تو کر رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں راستے کا گم ہونا لازمی ہے لیکن کیا روشنی اپنا فرض پورا کر رہی ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جو آج کے تمام اہل خرد کے سامنے ہے یعنی روشنی اپنی کارکردگی فراموش کر چکی ہے۔ یہاں اس کے اظہار کی ضرورت نہیں کہ تیرگی اور روشنی کن امور کی علامت ہیں۔ تشریح غایت نہیں ہے ان دونوں سے متعلق سوالات وضع کرتے جائیں اور جواب از خود سامنے آتے جائیں گے۔ لیکن اس کے بالکل خلاف ایک شعر جمیل مظہری کا ہے۔

اب تو دھوپ آپہنچی جھاڑیوں کے اندر بھی
اب پناہ لینے کو تیرگی کہاں جائے

یہاں علامہ نے بڑھتی ہوئی روشنی کا گلہ کیا ہے، جس سے تکلیک کا پہلو ابھرتا ہے۔ کیا ایسا نہیں کہ یہاں روشنی کی خاموشی ایسے ہی شک میں مبتلا کر رہی ہے۔ دونوں اشعار قطعی الگ ہیں اور دونوں اہم ہیں۔

موصوف کا ادبی سفر ابھی جاری ہے۔

احمد مشتاق

احمد مشتاق نے اپنے بارے میں خود لکھا ہے:

"یکم مارچ ۱۹۳۳ء کو امرتسر میں پیدا ہوا۔ ابتدائی تعلیم کچھ گھر پر اور کچھ اسکول میں حاصل کی۔ آٹھویں جماعت کے آخر آخر ہوتے ہوتے میں نے تک بندی شروع کر دی۔ میرے والد صاحب کو بھی کبھی شاعری میں دلچسپی رہی ہوگی۔ کبھی کبھی موڈ میں ہوتے تو مجھے بہادر شاہ ظفر، داغ، شہیدی اور چرکین کے شعر سناتے۔ شائع (کذا) کے مصرعہ طرح "ہائے جلنے شراب خانے کے" پر انہوں نے بھی ایک چھوٹی سی غزل کہہ رکھی تھی۔ مجھے سنائی تو میں نے کاغذ پر لکھ لی اور کچھ دنوں کے بعد لاہور کے ایک غیر معروف روزنامے میں اپنے نام سے چھپوا دی۔ اور یوں میں شاعر بن گیا۔ نویں جماعت پاس کی تھی کہ فسادات شروع ہو گئے اور پھر قیام پاکستان کے ایک مہینے بعد ہم لاہور آ گئے۔ میٹرک کا امتحان اگست ۱۹۴۸ء کو لاہور میں دیا۔

دوسرے دوستوں انتظار حسین، مظفر علی سید، غالب احمد، حنیف رامے اور شیخ صلاح الدین اور شاہد حمید سے تعارف ہوا جو رفتہ رفتہ مستقل دوستوں میں بدل گیا۔ میں ان سب سے جونیئر تھا۔ میرا پہلا مجموعہ کلام "مجموعہ" کے نام سے ۱۹۶۷ء میں چھپا۔ دوسرا "گرد مہتاب" ۱۹۸۱ء میں۔

۱۹۹۱ء میں جب میں امریکہ میں تھا تو "مکتبۂ خیال" لاہور نے میرے دونوں مجموعے اور کچھ بعد کی غزلیں ایک ہی جلد میں "کلیات احمد مشتاق" کے نام سے شائع کر دیں۔ ۲۰۰۳ء میں ادارہ "شب خوں" نے الہ آباد سے اب تک کی میری ساری غزلیں "کلیات" کی شکل میں چھاپ دیں۔ ۱۹۸۳ء میں امریکہ آ کر یہاں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ۱۹۹۸ء میں چارٹرڈ بنک کی ملازمت سے ریٹائر ہو کر فلوریڈا آ گیا جہاں ۲۸ فروری ۲۰۰۶ء تک رہا اور یکم مارچ ۲۰۰۶ء سے ہیوسٹن میں مقیم ہوں۔

پس نوشت: ۶۔۷۔۱۹۷۵ء میں ناصر کاظمی کی شخصیت اور شاعری پر غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ "ہجر کی رات کا ستارہ" کے نام سے ترتیب دیا۔ ۱۹۷۸ء میں "محراب" کے نام سے ایک کتابی سلسلہ بھی شروع کیا تھا جو میرے امریکہ آنے کے بعد بھی جاری رہا۔ اس میں میرے شریک کار سہیل احمد خاں تھے۔"

(شعر و حکمت (جلد اول) مرتبین: شہریار، مغنی تبسم، ص ۳۵۔۳۴، دسمبر ۲۰۰۶ء)

احمد مشتاق ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں قدیم و جدید روایات کا امتزاج ملتا ہے۔ زبان و بیان کے معاملے میں محتاط، اثر آفرینی پر خصوصی توجہ، منظر کشی کا میلان، جذبات کی ترنگ میں رومانی احساسات اور زندگی کی منفی کیفیات میں حزن کی تلاش احمد مشتاق کی شاعری کا محور ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ میر سے ناصر کاظمی تک جو حزن و ملال کی شاعری ہے اس کا عکس ان کے یہاں ملتا ہے۔ عشق و عاشقی کے جذبات میں رومانی انداز اختیار کرنے کے باوجود سطحیت راہ نہیں پاتی اور اثر انگیزی کے ترفع کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ وہ لطافت ہے جو ان کی شاعری کا مزاج متعین کرتی ہے۔ کھردرا پن سے ان کا کوئی علاقہ نہیں بلکہ الفاظ کے استعمال میں ہر قدم پر چوکس رہنے کا انداز ہے۔

احمد مشتاق کے یہاں سادگی اور پرکاری کا ایک خاص عمل ہے۔ اس لحاظ سے ان کی غزلوں میں کہیں وہ پیچیدگی نہیں جو ابہام کی طرف لے جاتی ہے بلکہ سادہ الفاظ کی معنویت سے ہمکنار ہو کر معنی کے دروازے وا کرتے نظر آتے ہیں۔

میں نے ابھی میر اور ناصر کاظمی کا رشتہ موصوف سے جوڑا ہے۔ یہ غلط بھی نہیں ہے۔ اس کی کچھ مثالیں تو بہت سامنے کی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے

وہ جو ایک وقفۂ عمر تھا تری آرزو میں بسر کیا
کبھی منتظر رہے شام کے کبھی انتظار سحر کیا
کبھی سال سال نہ طے ہوئیں کسی نقش پا کی مسافتیں

ایک مدت سے دیکھا اسے چاہا لیکن
وہ کبھی پاس سے گزرا تو بلایا نہ گیا

☆

خیر بدنام تو پہلے بھی بہت تھے لیکن
تجھ سے ملنا تھا کہ پر لگ گئے رسوائی کو

میں نے ایسی تمام وضاحتیں احمد مشتاق کے پہلے مجموعۂ کلام "مجموعہ" کے پس منظر میں قلم بند کیں ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نے جب دوسرا مجموعہ "گرد مہتاب" شائع کیا تو واضح طور پر ناصر کاظمی کے قریب معلوم ہوئے۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ نقل یا تتبع کی کوئی کوشش کی۔ فلیپ پر ناصر کاظمی کی رائے بھی ہے۔ خود ان کا فن کیا ہے اس کی وضاحت اس شعر میں ملتی ہے ۔

ہنر کی بات جو پوچھو تو مختصر یہ ہے
کشید کرتے ہیں آگ اور دھواں بناتے ہیں

شاید ایسی ہی بنیاد تھی کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے احمد مشتاق کو فراق گورکھپوری سے بڑا شاعر باور کرنا چاہا لیکن آج کوئی نہیں یہ تسلیم کر سکتا کہ فراق سے بڑا تو کیا وہ اس کے ہم پلہ بھی نہیں ہیں۔ خود فاروقی کو بعد میں اس کا احساس ہوا اور انہوں نے ایک انٹرویو میں اس کی وضاحت کی کہ متعلقہ امریا رائے انہوں نے روا روی میں قائم کی تھی اور ایسی رائے زنی میں وہ سنجیدہ نہیں تھے۔ دراصل موازنہ ہمیشہ مشکل اور پریشان کن ہوتا ہے۔ یہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ نئی غزل جن اوصاف سے عبارت ہے ان میں کئی ان کے یہاں ملتے ہیں جن سے ان کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔ میں ذیل میں احمد مشتاق کی مختلف غزلوں سے چند شعر پیش کر رہا ہوں جن سے ان کی غزل گوئی کے کیف و کم کا اندازہ ہوتا ہے۔

اک زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے
اور اب کوئی کہیں، کوئی کہیں رہتا ہے

☆

چلتے چلتے جو تھکے پاؤں تو ہم بیٹھ گئے
نیند گٹھری پہ دھری خواب شجر پر رکھا

☆

کون بتلائے گا کتنی دستکیں باقی ہیں اور
تیرا دروازہ کھلے گا کتنے دروازوں کے بعد

☆

دل ہی تو نہیں منزل آشفتہ مزاجاں
اس آبلے پر ختم نہیں ہے سفر اپنا

سر اٹھاتے ہی کڑی دھوپ کی یلغار ہوئی
دو قدم بھی کسی دیوار کا سایہ نہ گیا

☆

تیرے سوا مجھے پہنے کون
میں ترے تن کا کپڑا ہوں

پانی میں عکس اور کسی آسماں کا ہے
یہ ناؤ کون سی ہے یہ دریا کہاں کا ہے

اس طرح کے اشعار مشتاق کے یہاں بھرے پڑے ہیں، ان میں جو انفرادیت ہے وہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ اظہار کا انوکھا انداز پڑھنے والوں کو بھی شیریں معصومیت کے دائرے میں پہنچا دیتا ہے۔ یہ ایسا اختصاص ہے جو انہیں جدید شاعروں میں نمایاں کرتا ہے۔

ظفر اقبال

ظفر اقبال پاکستان کے جدید شاعروں میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۹۳۳ء میں ہوئی۔ پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے لیکن ایک اطلاع کے مطابق ہائیکورٹ کے جج بھی ہوئے اور اسی عہدے سے مستعفی بھی ہوئے۔ ان کی زبان اُردو کے علاوہ پنجابی ہے۔

ظفر اقبال لسانی توڑ پھوڑ کے معروف شاعر رہے ہیں۔ کبھی کبھی یہ صورت اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ ان پر شعر و شاعری میں غیر سنجیدہ عوامل کو راہ دینے کا الزام عائد ہوتا ہے لیکن زبان و بیان اور عروضی پختگی اور کمال کی وجہ سے انہیں رد کرنا محال ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی شعری روش کے اثرات دور رس رہے ہیں۔ ''آب رواں'' کی شاعری انہیں اعتبار دے گئی اور اس مجموعے کی اشاعت کے بعد ان پر لوگوں کی نگاہیں پڑنے لگیں اور وہ لازماً اعتبار کی نظر سے دیکھے جانے لگے۔ ''آب رواں'' کی شاعری میں ان کے آئندہ کے رجحان کا زیادہ پتہ نہیں ملتا لیکن یہ محسوس ضرور ہوتا ہے کہ موصوف اپنی غزلوں کو نئے امکانات سے بہرہ ور کرنا چاہتے ہیں اور غزل کی صنفی حیثیت میں اسے ایک نئی جہت دینے کی خواہش رکھتے ہیں لیکن ایسی خواہش کا اظہار ''گلافتاب'' میں کچھ اور ہی طرح سے ہوا اور ان کی شاعری میں Absurdity کی صورت پیدا ہو گئی۔ بے تکلف انداز، بے تحاشہ لاتعینیت کی طرف رواں دواں ہو گیا اور ایسا محسوس ہوا کہ ظفر اقبال غزل کی حدوں میں کچھ ایسی صورتیں پیدا کرنا چاہتے ہیں جو نہ صرف اس کے روایتی مزاج سے الگ ہیں بلکہ نئے امکانات

سب کچھ بدل گیا ہے تہ آسماں مگر
بادل وہی ہیں رنگ وہی آسماں کا ہے

☆

وہی طلوع مسلسل ہے جس طرف دیکھو
تمام آب رواں ہے ورائے آب رواں

حواس اگرچہ نظر بندی سراب میں ہیں
دلوں کو کھینچ رہی ہے صدائے آب رواں

☆

حسن ہو خیر ہو صداقت ہو
سب پہ ان کی اجارہ داری ہے

☆

ان مضافات میں چھپ چھپ کے ہوا چلتی تھی
کیسے کھلتی تھی محبت کی گلی یاد نہیں

ان اشعار کو غور سے پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ ان اجناؤں کا ایک سلسلہ ہے اور یہ سلسلہ ان کی شاعری کو ایک خاص شناخت عطا کرتا ہے۔ بعض الفاظ ان کے یہاں بار بار آتے ہیں مثلاً دریا، مکان، وقت، دھواں، شرر، شعلہ اور مختلف موسم۔ لیکن ہر جگہ الفاظ معنویت سے ہمکنار ہوتے ہیں۔ دراصل ان کے یہاں جذبے کی ایسی شدت ہے جو ہر جگہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ لیکن ان کے اظہار میں افراط و تفریط نہیں بلکہ وہ جانتے ہیں کہ جذبے Contain کس طرح کیے جاتے ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں سطحی رومانیت بار نہیں پاتی۔ چند اشعار دیکھیے۔

موسموں کا کوئی محرم ہو تو اس سے پوچھوں
کتنے پت جھڑ ابھی باقی ہیں بہار آنے میں

☆

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

☆

دلوں کی اور دھواں سا دکھائی دیتا ہے
یہ شہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے

کی تلاش میں جارحانہ ہیں۔ایسے عمل میں نئی لسانی تشکیلات کی ایسی صورت اپنائی جو جانی پہچانی نہیں تھی اور ایک انتشار کا عالم سامنے آ گیا۔ ''آپ رواں'' اور ''گلافتاب'' میں ایسا بُعد ہے کہ دونوں کسی ایک شاعر کا کلام نہیں معلوم ہوتا۔لفظوں سے کھیل کا برتاؤ بعد میں ظفر اقبال کا طرۂ امتیاز ٹھہرا۔

ایک دلچسپ امر اس باب میں یہ ہے کہ ظفر اقبال تنہا اس سلسلے کے شاعر نہیں تھے۔کئی دوسرے الگ الگ راستوں سے ایسی ہی فضا قائم کرنا چاہتے تھے۔اس ضمن میں سلیم اختر نے اپنی ''اردو کی مختصر تاریخ'' میں زبان کا نت اور پاکستانی محمود غزنوی'' کے ضمنی عنوان سے چند باتیں قلم بند کی ہیں جن سے ایسے حالات کا تعارف ہوتا ہے:-

''چھٹی دہائی میں لاہور کے ٹی ہاؤس سے زبان کے حوالے سے ایک خاصی نزاعی بحث کا آغاز ہوا۔ایسی بحث جو تحریک تو نہ بن سکی مگر اسے ایک دلچسپ رجحان ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی، زاہد ڈار، سلیم الرحمٰن، عباس اطہر، مبارک احمد نے زبان کے مروج سانچے سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے نئے شعری اسلوب کی تخلیق میں لفظ کے نئے تلازموں اور استعاروں میں نئے مفاہیم کی تلاش پر زور دیا۔

اگر یہ بات یہاں تک رہتی تو اچھا تھا کہ اس سے کسی کو بھی انکار نہ ہوگا لیکن ہوا یہ کہ انہوں نے نئی ابلاغ کا کلٹ بنا کر بے ربطی میں ربط تلاش کرنے کی سعی کی۔اسے ''نئی لسانی تشکیلات'' کہا گیا۔اس ضمن میں یہ امر بھی باعث توجہ ہے کہ ان سے الگ ظفر اقبال جداگانہ طور پر زبان کے مروج اور مستقل سانچوں سے ہٹ کر نیا شعری آہنگ اختراع کرنے میں مشغول رہے بلکہ ہنوز مشغول ہیں۔

ان شاعروں نے لسانی تشکیلات کے نام پر ماضی سے منہ موڑا۔چنانچہ فیضؔ اور راشدؔ متروک قرار پائے اور کلاسیکی شعری روایات کو مسترد کیا مگر خود کوئی بے حد اعلیٰ تخلیقی کارنامہ پیش کرنے میں ناکام رہے۔بحر، قوافی، ردیف اور وزن اچھے ہوں یا بُرے مگر صدیوں سے شعراء ان سب پابندیوں کے باوجود اعلیٰ شاعری کرتے آئے ہیں۔غالبؔ اگرچہ ''تنگنائے غزل'' کے شاکی رہے مگر انہوں نے اس کے ذریعے سے اعلیٰ غزل کہی۔یہی عالم علامہ اقبال کا ہے۔

بحروں کو توڑنا، الفاظ کے املا یا تلفظ سے منہ موڑنا اور زبان کے مروج سانچے سے روگردانی کرنا...... ان سب کا جواز بے حد اچھی شاعری اور ارفع تخلیقات کی صورت میں ہو سکتا تھا مگر یہ بھی نہ ہوا۔اس لئے ان شعراء کی بے حد مخالفت ہوئی اور یہ تجربات محض چائے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے۔''

(اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (آغاز سے ۲۰۰۰ء تک) ص ۵۷۴ کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۲ء)

امکانات کی تلاش جدید تر ذہنوں نے بھی شروع کی۔ہندوستان کے بعض شعراء ایسے عمل سے بہت متاثر ہوئے اور اپنی غزلوں کو لسانیاتی طور پر نیا ڈھب دینے میں معروف ہوئے لیکن یہ سچ ہے کہ ایسی تحریک یا صورت زیادہ زور نہیں پکڑ سکی۔جدیدیت کے بعض علمبرداروں نے اور ایک آدھ معروف رسالے نے ایسی ہوا کو تیز ضرور کرنا چاہا۔اس سے ذہن میں کچھ تبدیلی ضرور آئی لیکن اس کو استحکام نصیب نہیں ہوا۔ ''شب خون'' الٰہ آباد کی فائل دیکھی جائے تو ظفر اقبال کے چاہنے اور ماننے والوں کی ایک فہرست مرتب ہو جائے گی۔دوسرے نئے لسانی تشکیلات کے پاکستانی شعراء کے اثرات اس طرح نہیں قائم ہوئے جس طرح ظفر اقبال کے۔ممکن ہے یہ اثرات مثبت قرار نہ پائیں لیکن ہوا یہ کہ اس سے غزل کی تازگی پر ازسر نو توجہ کی جانے لگی اور سنجیدگی سے نئے استعارے اور تشبیہات کی تلاش کا عمل شروع ہوا۔میں سمجھتا ہوں کہ بذاتِ خود ایسے اثرات منفی نہیں کہے جا سکتے۔

ظفر اقبال کی دوسری کتابیں مثلاً ''رطب و یابس، عہد زیاں، لاحاصل یا'' ''گورکھیہ'' کو ذہن میں رکھا جائے تو موصوف کی شاعری کے ابعاد کی کلی تفہیم ممکن ہے۔ویسے ہمیں احساس ہونا چاہئے کہ ظفر اقبال نے سہ ماہی ''بادبان'' کراچی کے شمارہ نمبر ۳ میں ایک مضمون ''نئی نظم یا بوڑھے آدمی کی شاعری'' قلم بند کی تھی جس میں اس کا احساس دلایا گیا تھا کہ تقسیم ملک کے بعد اردو کی حالت ایسی ہے کہ اس پر علاقائی زبانوں کا یلغار ہے۔لہٰذا وقت کا تقاضا یہ ہے کہ اردو کا دامن وسیع کرنے کے لئے تمام علاقائی زبانوں کا پاس رکھا جائے اور فنکار شعر و ادب میں اسے جگہ دیں۔خود ظفر اقبال یہ کام کرتے رہے لیکن اس سے اردو جس حد تک پلوٹ ہوئی یا ہو سکتی ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

بہر طور ظفر اقبال اپنی بے پناہ شعری صلاحیتوں کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ان کے یہاں ذہنی ارتقاع کا احساس ہوتا ہے۔بے حد سنجیدہ غزلوں میں تشبیہ و استعارہ کی جدتیں ان کے کلام کو کتنے ہی نئے رُخ سے آشنا کرتی ہیں، جن میں معنی آفرینی بھی ہے اور جذبے اور احساس کی شدت بھی۔ساتھ ہی ساتھ الفاظ کے برتاؤ پر کلی گرفت ایک ایسا وصف ہے جسے کوئی بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔میں ان کی بعض غزلوں کے چند اشعار نقل کرتا ہوں جن سے ان کے حساس دل کی کیفیت نمایاں ہوتی ہے ساتھ ہی ساتھ ایسی تازگی کا بھی احساس ہوتا ہے جو دوسروں کے یہاں ملتا ہے۔

کچھ غرض اس سے نہیں رزق گدا ہو کہ نہ ہو
کوچہ و راہ میں آواز سگاں رہ جائے
وہ تمنا ہوں کہ دل سے نہ گزر ہو اس کا
وہ تماشا ہوں کہ نظروں سے نہاں رہ جائے

☆

ویسے بھی دھوپ تیز ہے اس کوہسار کی
بجلی ہے پیاس اور بھی جھرنے کے بام پر

☆

کچھ ہوا چاہئے آخر مجھ کو
سانس کا سکہ بجانے کے لئے
☆
ذرۂ ریگ بدن ہے مجھے دیوار سیاہ
در کوئی چاہئے صحرا سے نکلنے کے لئے
☆
آمیزہ ایک ہم سے رہے یہ بھی یادگار
تحسین طلب ہیں خاک میں خوشبو ملا کے ہم
☆
درمیاں میں پھر کوئی حرف حزیں آجائے گا
زخم دل تو سات پردوں میں چھپا ہوگا کہیں
☆
باندھ رکھی ہے جو امید عنایت ان سے
اپنی عادت ہے ظفر دشت کو دریا لکھنا
☆
شبہ سا رہتا ہے یہ زندگی ہے بھی کہ نہیں
کوئی تھا بھی کہ نہیں تھا، کوئی ہے بھی کہ نہیں
رنگ سا پھیلتا جاتا وہ ہوا کا ہر سمت
خوف سا پھر بھی ہے یہ تھرتھری ہے بھی کہ نہیں
یہ اندھیرا ہی غنیمت ہے کہ یہ ہے تو سہی
روشنی ڈھونڈتے ہیں روشنی ہے بھی کہ نہیں
شاعری اور طرح کی اسے کہتے ہو ظفر
میں پریشاں ہوں کہ یہ شاعری ہے بھی کہ نہیں
☆
یہ جہاں آدھا فقط آہنگ سے پیدا ہوا
اور جو باقی بچا وہ رنگ سے پیدا ہوا
آنسوؤں کی تیز بارش میں جو وا رہتا تھا دل
باغ سا اس آئینے میں زنگ سے پیدا ہوا

کرتا ہوں جمع خود کو بکھرنے کے نام پر
جیتا ہوں اس نواح میں مرنے کے نام پر
☆

ان اشعار کے بعد ایک پوری غزل نقل کرتا ہوں جو ظفر اقبال کا عمومی مزاج نمایاں کرتا ہے جس سے وہ آہستہ آہستہ الگ ہو جاتے ہیں اور زیادہ سنجیدگی کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ ظفر اقبال جدید شاعروں میں کئی اختصاص رکھتے ہیں جو ان کی اہمیت کو کبھی کم نہیں کر سکتے۔

کس طرح کی یہ تاک ہے اور جھانک
دیکھنے میں بکھر رہی ہے آنکھ
کچھ حجاب و حیا بھی چاہئے
چھاتیاں کھول دی ہیں سر تو ڈھانک
شور اتنا بپا تھا ہر جانب
عشق نکلا ہے محض ایک چھٹانک
سیب رخسار کا جو ہے چرچا
کہیں اپنے لئے بھی ہے کوئی پھانک؟
واہ رے قافیے کی مجبوری
کہ اچانک بھی ہو رہا ہے اچانک
دور ہے سبزہ گاہ معنی ابھی
اور الفاظ کا یہ ریوڑ ہانک
آسمانوں پہ جا کے پھول کھلا
اور اس خاک پر ستارے ٹانک
جو بھی ہو ایک ہی اثر ہے ظفر
بوسہ ملتا نہیں تو زہر ہی پھانک

امین اشرف

سید امین اشرف کے والد کا نام سید حبیب اشرف تھا۔ امین کچھوچھا شریف میں ۱۹۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کچھوچھا ہی میں ہوئی لیکن ہائی اسکول کا امتحان ہوبٹ کالج، ٹانڈہ، فیض آباد میں ۱۹۴۸ء سے پاس کیا۔ محمد حسن انٹر کالج جونپور سے آئی اے کے امتحانات میں کامیاب ہوئے۔ اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور

۱۹۵۲ء میں وہاں سے بی۔اے کی ڈگری لی۔ اسی یونیورسٹی سے ۱۹۵۷ء میں تاریخ میں ایم۔اے کیا۔ پھر ۱۹۶۳ء میں انگریزی میں ایم۔اے ہوئے۔ اسی دوران مختلف قسم کی ملازمت بھی کرتے رہے۔ مثلاً انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ یونیورسٹی پریس علی گڑھ اور رجسٹرار آفس علی گڑھ۔ اس کے بعد ۱۹۶۳ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرر ہوگئے۔ سروجنی نائیڈو کی شاعری پر تحقیق کی اور پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۹۳ء میں بحیثیت ریڈر سبکدوش ہوئے۔

یوں تو موصوف بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن انہوں نے مضمون نگاری سے بھی دلچسپی لی۔ ان کے مضامین یوں تو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ لیکن اسلوب احمد انصاری کے رسالہ ''نقد و نظر'' میں ان کے متعدد مضامین کی اشاعت ہوئی انگریزی میں بھی لکھتے رہے ہیں۔

سید امین اشرف بارہ تیرہ سال کی عمر سے شعر کہتے رہے ہیں ابتدا میں علماء مشائخ کے اثرات کے تحت شعر کہتے رہے۔ بکھو چھا دیسے بھی اک روحانی مرکز رہا ہے چنانچہ موصوف کا شعری ذوق علماء کی صحبتوں میں پروان چڑھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''جادۂ شب'' ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت سے ان پر لوگوں کی نگاہیں پڑنے لگیں اور اس مجموعے کی بطور خاص پذیرائی بھی ہوتی رہی۔ جب سے وہ مسلسل شعر کہتے رہے ہیں اور ان کی تخلیقات ہندو پاک کے موقر رسالوں میں اشاعت پذیر ہوتی رہی ہیں۔ خانقاہی مزاج کی وجہ سے حصول شہرت کے لئے بھاگ دوڑ نہیں کرتے اور بے نیازانہ ایک گوشے میں بیٹھے ہوئے تخلیقی جوت جگاتے رہتے ہیں، اسلوب احمد انصاری نے بالکل درست لکھا ہے کہ:

> ''امین اشرف کی شاعری میں تشنج کا جو عنصر ہے وہ ان کی اپنی ذات کا پرتو بھی ہے ان کی خانقاہی وراثت کا فیضان بھی اور ان کے وسیلۂ ادراک کا .... اور اس طرح ان کا اختصاصی نشان بھی۔

اس میں ایک عنصر تو وہ ہے جسے میر نے کھل کر مشخص کیا ہے۔ تک دیکھ لیا۔ دل شاد

اس کے بعد مزید کچھ لکھنے کی حاجت نہیں۔ میں نے ان کی کچھ غزلیں ''مباحثہ'' میں بھی شائع کی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف یوں تو سامنے کے الفاظ کو استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان میں نئی معنویت پیدا کرنے میں ایک خاص ملکہ رکھتے ہیں۔

سید امین اشرف نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن سچ تو یہ ہے کہ ان کا جوہر غزل ہی میں دکھتا ہے۔ میں موصوف کی صرف ایک غزل نمونے کے طور پر پیش کرتا ہوں۔ جس سے ان کا کلام کی کیفیت از خود نمایاں ہو جاتی ہے۔

صورت رمز و کنایہ سخن آرا کیا ہے
صاف کہتا نہیں غزلوں کا بھروسا کیا ہے
آسماں کیا ہے اگر دل میں نمو غم ہو
آنکھ نم ہو تو گہر خیزیٔ دریا کیا ہے
تیرے پیماں کی طرح ٹوٹ گیا تھا لیکن
دل جو سینے میں نہیں ہے وہ دھڑکتا کیا ہے
تو وہ رہرو کہ تری شاخ نشیمن بھی نہیں
برگ آوارہ ہواؤں سے لرزتا کیا ہے
بکھرے جاتے ہیں سب اوراق معانی یارب
غور سے دیکھا تو سمجھا ہوں کہ دنیا کیا ہے
وہ یہ کہتا ہے کہ واقف ہوں امین اشرف سے
یہ نہیں جانتا اشعار میں لکھا کیا ہے

سرگرمیوں کا مرکز بنایا۔

محمد سالم ایک نقاد کی حیثیت سے شاید اپنی شناخت پر سب سے زیادہ زور دیتے رہے ہیں۔ کم از کم ان کی تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور لوگوں کی نگاہ میں رہی ہیں۔ زاویہ خیال (۱۹۸۵ء)۔ ان کا شعری مجموعہ "صبائے سنگ" ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا اور دوسری "درد کا سفر" ۲۰۰۳ء میں۔

محمد سالم اکتوبر ۱۹۹۰ء میں ہجرت کر گئے امریکہ آ گئے اور نیو یارک (نیو جرسی) میں مقیم ہیں۔ لیکن اپنے وطن ہندوستان سے بطور خاص رابطہ رکھتے ہیں۔ لہٰذا یہاں کے کئی رسالوں میں ان پر خصوصی گوشہ شائع ہوتے رہے ہیں، مثلاً سہ ماہی "وقت" دھنباد نے ۲۰۰۲ء میں محمد سالم نمبر شائع کیا۔ اس سے پہلے سہ ماہی "توازن" مالیگاؤں میں ان پر ایک خصوصی گوشہ شائع ہوا۔ مختلف وقتوں میں ان پر مختلف مضامین لکھے گئے جنہیں ابوذر ہاشمی نے ایک مجموعہ "محمد سالم شخص اور عکس" کے نام سے شائع کر دی۔ ان پر "شاعر" بمبئی نے ۲۰۰۳ء میں ایک گوشہ مخصوص کیا تھا۔ ان کے فکر و فن پر پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی لکھا جا رہا ہے۔ سید احمد شمیم نے ان کی شاعری میں ہجرت کے عذاب کو شدت سے محسوس کیا ہے اور لکھا ہے کہ "محمد سالم کی شاعری دردمندی اور دین داری کے درمیان سانس لیتی ہے۔" انہوں نے ان کی شاعری میں احساس فنا کو بھی نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ ویسے ان کی شاعری کی تحسین کرنے والوں میں کئی دوسرے لوگوں کے علاوہ شمس الرحمن فاروقی، مظہر امام، حامدی کاشمیری، رفعت سروش، عبدالمغنی اور نظام صدیقی بھی ہیں۔ لیکن سید احمد شمیم کا مضمون کلیدی معلوم ہوتا ہے جس میں بڑے اختصار کے ساتھ ان کی شاعری کے بعض نکات سامنے لائے گئے ہیں۔

محمد سالم تیزی سے اپنی اپنی تنقیدی شناخت بنا رہے ہیں۔ "شعر غیر شعر اور نثر" پر ان کی کتاب خود فاروقی کو بہت پسند ہے جس کے بارے میں انہوں نے سالم کے نام ایک خط میں اس کا اظہار کیا ہے کہ ان کی محنت اور مطالعے کی گہرائی اور طرز بیان کی سادگی اور وضاحت ادبی حلقوں میں لائق ستائش ٹھہریں گی۔ مجموعی احساس ہوتا ہے کہ بعض معاملات میں موصوف نے فاروقی کی گرفت بھی کی ہے۔ مثلاً "زاویہ خیال" کے ایک مضمون میں افسانے سے متعلق ان کے سات اعتراضات کو قلم بند کرنے کے بعد اس کا اظہار کیا ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ محولہ بالا اعتراضات کے تعلق سے بالکل فضیل جعفری اور وہاب اشرفی نے سیر حاصل بحث کر کے افسانے کے وقار کو اوج کیا ہے۔ چنانچہ تنقیدی تقاضا ہے کہ دونوں کے خیالات کے تناظر میں گفتگو کی جائے۔ پھر تفصیل بحث کرتے ہوئے ان دلائل کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے جو راقم الحروف نے بودلیئر، ورلین، لافورگ، پال ویلیری، ریمبو، روزنسار، ہولدرلن، اشقان جارج، روسکے، نیوپارڈی، پسکال، کیاتا، بلیک، ایلیٹس نیز حافظ، بیدل، رومی، عمر خیام، یا افسانہ نگار بورخیس، گورکی، موپاساں، ترگنیف وغیرہ کے حوالے سے کی تھی۔ ان کے دوسرے مضامین میں "مظہر امام کی تنقید" "آتی جاتی لہریں" کی روشنی میں بھی قابل مطالعہ ہیں۔ اولیس احمد دوراں اور علقمہ شبلی پر بھی ان کا مضامین دلچسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں۔

پھر بھی مجھے احساس ہوتا ہے کہ محمد سالم نے کوئی اہم تنقیدی ...

محمد سالم کی نثر رواں اور دلکش ہے، انہیں بعض پیچیدہ نکات کی تحلیل کا گُر آتا ہے۔ لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ اپنی اس قوت کا استعمال گہرے فکری رویے کے ساتھ کریں۔

حنیف نقوی

ان کا پورا نام ڈاکٹر سید حنیف احمد نقوی ہے لیکن اپنے قلمی نام حنیف نقوی سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد حکیم سید عقیل احمد نقوی تھے۔ حنیف نقوی ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۶ء میں سہسرام ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے۔ ایک عرصے تک بنارس ہندو یونیورسٹی سے شعبۂ اُردو سے وابستہ رہے۔ ریڈر اور پروفیسر ہوئے اور وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ اُردو اور فارسی پر بڑی دسترس ہے۔

حنیف نقوی اُردو کے ممتاز محقق رہے ہیں۔ خاموشی سے تحقیقی کام سرانجام دیتے رہتے ہیں۔ ادبی گروہ بندیوں سے الگ خالص علمی کاموں میں انہماک موصوف کا خاص مزاج ہے۔ ان کی وراثت وہی ہے جو حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود کی رہی ہے۔ نئے ناموں میں دو لازماً ان ہی کی راہ پر چلنے والے ہیں، ایک رشید حسن خاں اور دوسرے نقوی۔

نقوی کی متعدد تحقیقی کتابیں شائع ہوتی رہی ہیں، "شعرائے اُردو کے تذکرے" جس میں "نکات الشعراء" سے "گلشن بے خار" تک کے تذکروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ کتاب پہلے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی تھی پھر اُردو اکیڈمی، اترپردیش نے اسے ۱۹۹۸ء میں شائع کیا۔ "انتخاب کربل کتھا" ان کی دوسری اہم کتاب ہے جو دو بار شائع ہوئی۔ ۱۹۸۳ء میں پہلی مرتبہ پھر ۱۹۹۳ء میں۔ تلاش و تعارف (۱۹۸۷ء) انتخاب کلام رجب علی بیگ سرور (۱۹۸۸ء) غالب: احوال و آثار (۱۹۹۰ء)، رجب علی بیگ سرور چند تحقیقی مباحث (۱۹۹۱ء) آثار غالب: تصحیح و ترتیب (۲۰۰۰ء۔۱۹۹۵ء) پنج آہنگ قدیم ترین نسخہ (عکسی ایڈیشن ۱۹۹۷ء)، دیوان تاریخ نسخۂ بنارس (عکسی ایڈیشن ۱۹۹۷ء)، رائے بینی نرائن دہلوی: سوانح اور ادبی خدمات (۱۹۹۷ء)، میر و مصحفی (۲۰۰۳ء) وغیرہ قابل لحاظ ہیں۔ ان کے علاوہ موصوف نے کئی تحقیقی مضامین ایسے قلم بند کئے جو شاید ان کی کتابوں میں جمع نہیں ہو سکے۔ کسی کتاب پر ایک نگاہ ڈالیے تو اندازہ ہوگا کہ موصوف کی نہج ہر لحاظ سے تحقیقی ہے۔ مثلاً "غالب: احوال و آثار" میں سات مضامین ہیں اور یہ تمام مضامین حد درجہ محنت سے لکھے گئے جن میں مصنف کا تحقیقی شعور نمایاں ہے۔ غالب کا سال ولادت، سفر کلکتہ، ایک غزل اور مرزا یوسف، منشی نول کشور اور غالب، غالب سے منسوب ایک شعر اور تلامذۂ غالب اور اس کے بعد تلامذۂ غالب طبع ثانی ان کی تحقیقی جہات کو روشن کرنے والے مضامین ہیں۔ ان کی کتاب "میر و مصحفی" پر ایک نگاہ ڈالیے تو ایسے مضامین سامنے آتے ہیں۔ میر کے دیوان سوم کا ایک نادر قلمی نسخہ، نکات الشعراء کے چند خطی نسخے۔ میر اور انعام اللہ خاں یقین، مصحفی کا سال ولادت، مصحفی سے منسوب دو تذکرے، مصحفی کے ایک اور عزیز شاگرد شیخ علی بخش بیمار" جیسے تحقیقی مقالے اپنی اہمیت آپ واضح کر رہے ہیں۔ اسی کتاب میں موصوف نے اپنے تحقیقی موقف کا بھی اظہار کیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

سے قبل اس سے متعلق تمام نئے اور پرانے مواد کا معروضی انداز میں اس طرح مطالعہ کرلیا جائے کہ اس میں اہم اور غیر اہم کی تفریق حائل نہ ہو۔ یعنی نہ تو کسی دستاویزی شہادت کو صرف اس لئے ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جائے کہ اس کے پس پشت کسی عالم یا محقق کا تجربہ اور بصیرت کارفرما ہے اور نہ کسی روایت کو محض اس بنا پر حقیر و کمتر سمجھا جائے کہ کوئی معمولی درجے کا ادیب یا مصنف اس کا راوی ہے۔ یہ فیصلہ تمام شہادتوں کے منصفانہ تجزیے اور مناسب جرح و تعدیل کے بعد ہی کیا جائے کہ اگر کسی مسئلے سے متعلق کچھ روایات باہم متصادم ہیں تو ان میں سے کون سی روایت کس درجے میں قابل قبول ہے اور کس روایت کو اس کی کمزوری کی بنا پر رد کیا جاسکتا ہے۔ ان مضامین میں حتی المقدور اسی طریق کار کی پیروی کی گئی ہے۔ رہی یہ بات کہ اس کے نتائج کس حد تک تسلی بخش رہے ہیں تو یہ فیصلہ کرنا اہل نظر کا کام ہے۔"

(بحوالہ: میر و مصحفی۔ ص ۸، ۲۰۰۳ء)

اس سے موصوف کے نقطۂ نظر کی بھی طور پر تفہیم ہو جاتی ہے۔ ان کی کتاب "شعرائے اُردو کے تذکرے" ایک ایسی جامع تصنیف ہے کہ جس کے مختصر تجزیے بھی بہت سے نکات واضح کردیتے ہیں۔ ایک طرح سے یہ تذکرہ نگاری کی ایک دستاویزی تاریخ بھی ہے۔ ایک طرف تو اس میں تذکرہ نگاری کی فنی حیثیت عربی و فارسی میں تذکرہ نگاری اس کے مختلف مراکز وغیرہ پر گفتگو کی گئی ہے تو دوسری طرف نکات الشعراء، گلشن گفتار، گلشن راز یا تذکرۂ ریختہ گویاں، ریاض حسنی، مخزن نکات، چمنستان شعراء، طبقات الشعراء، تذکرۂ شعرائے اُردو، رموز الشعراء یا تذکرۂ شورش، مسرت افزا، گل عجائب، گلزار ابراہیم، گلشن سخن، تذکرۂ ہندی، ریاض الفصحاء، گلشن ہند، تذکرۂ عشقی، طبقات سخن، تذکرۂ بے خار، عیار الشعراء، عمدۂ منتخبہ، مجموعۂ نغز اور گلشن بے خار۔

ان امور سے حنیف نقوی کی تحقیقی صلاحیتیں واضح ہیں۔ ان کی دوسری کتابیں بھی ایسے ہی نشانات چھوڑتی ہیں۔

حنیف نقوی صاحب اسلوب بھی ہیں۔ ان کے یہاں مباحث بہت روشن ہو کر سامنے آتے ہیں۔ عام طور سے دلائل منطقی اور وزنی ہوتے ہیں جن کے اظہار کے لئے ان کی شگفتہ نثر پڑھنے والوں کے لئے مزید دلکشی کا باعث ہوتی ہے۔ ہمارے اہم اور معتبر محققوں میں ہی ان کا شمار ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہئے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد شفیق الرحمٰن قدوائی تھے۔ صدیق ۲۰ ستمبر ۱۹۳۶ء کو بڑگاؤں بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ جب ان کی عمر دو سال کی تھی تو ان کی والدہ دہلی آگئیں اور تب وہ جامعہ کے اسکول کے طالب علم ہوگئے۔ ۱۹۵۱ء میں ہائی اسکول پاس کیا اور جامعہ ہی سے بی۔ اے ہوئے۔ ۱۹۵۷ء

یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے۔ ۱۹۶۶ء میں دہلی یونیورسٹی ہی میں ریڈر بن گئے پھر جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں پروفیسر کی حیثیت سے آگئے اور ۲۰۰۱ء میں سبکدوش ہوئے۔ ان کی اہم تصانیف یہ ہیں۔

(۱) ماسٹر رام چندر (۲) مکاتیب مظہر الحق (۳) انتخاب اکبر الہ آبادی
(۴) فسانۂ مبتلا (۵) گلکرسٹ اینڈ دی لینگویج آف ہندوستان
(۶) دہلی کے اسکولوں میں اُردو نصاب کے مسائل (۷) تاثر نہ کہ تنقید

صدیق الرحمٰن قدوائی بنیادی طور پر ترقی پسند ہیں اور سماجیات کے حوالے سے مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ان کی تحریر میں غایت سنجیدگی ہوتی ہے۔ مزاج بہت شگفتہ پایا ہے۔ ادبی موشگافیوں سے الگ تھلگ رہنے کی وجہ سے ہر حلقے میں مقبول ہیں۔ تنقیدی اور تحقیقی ذہن نے ان کی نگارشات کو خاصا اہم بنا رکھا ہے یا وقیع بنا رکھا ہے ان کی سب سے مشہور کتاب "ماسٹر رام چندر" ہے۔ اس کتاب کو Semenal کہا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ بعض کی متعلقہ کتابیں اور مضامین اس کے حوالے کے بغیر مرتب نہیں ہوتے۔ موصوف نے "مکاتیب مظہر الحق" کو نہ صرف مرتب کیا بلکہ اس پر قیمتی پیش لفظ بھی قلم بند کیا۔ ان کی مرتبہ تحریروں میں "انتخاب اکبر الہ آبادی" بھی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی 'فسانۂ مبتلا' کو بڑی خوش اسلوبی سے ایڈیٹ کیا ہے۔ ان کی انگریزی کی ایک کتاب "گلکرسٹ اینڈ دی لینگویج آف ہندوستان" معروف ہے۔ یہ کتاب ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔

قدوائی نصاب کے مسائل پر بھی توجہ کرتے رہے ہیں اور اس کا ثمرہ ہے کہ انہوں نے اسکولوں میں نصاب کے مسائل کے موضوع پر ایک کتاب مرتب کی ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی کا اسلوب رواں اور سلیس ہوتا ہے۔ اس میں غایت ترسیل ہوتا ہے یہ اپنی تحریروں میں کہیں جھلک انداز اختیار نہیں کرتے۔ شفاف اور سادہ نثر ان کی تحریروں کو قابل مطالعہ بناتی ہے اور گرانی سے دور رکھتی ہے۔ موصوف کے کتنے ہی مضامین مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں نہ معلوم کیوں وہ ان کو یکجا کرتے شائع نہیں کرتے۔ حالانکہ اکثر مضامین کے حوالے اُردو کے معتبر نقاد دیتے رہے ہیں۔

قدوائی بیرونی ممالک کا سفر مسلسل کرتے رہے ہیں جیسے انگلستان، فرانس، جرمنی، ہالینڈ، سوئزر لینڈ، اٹلی وغیرہ لیکن کوئی سفرنامہ قلم بند نہیں کیا۔

موصوف کا ادبی سفر جاری ہے۔

شبنم کمالی

ان کا اصل نام مصطفیٰ رضا ہے۔ شبنم تخلص کرتے ہیں۔ نسبت کمالی حضرت مولانا سید ابو نصر عبداللہ کمال الدین کے حوالے سے جن کا مزار قصبہ ٹنی، پشاور میں ہے۔ انہیں سے شرف بیعت حاصل ہے۔ کمالی ۲۲ جولائی ۱۹۳۸ء میں پوکھریا ضلع سیتامڑھی میں پیدا ہوئے۔ یہی ان کا وطن بھی ہے۔ تعلیم فاضل حدیث و فارسی تک ہوئی اور میٹرک کا بھی امتحان پاس کیا۔

بے حد معروف ہیں۔ اس سلسلے کے کئی مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ مثلاً ''انوار عقیدت'' ''ریاض عقیدت'' ضیائے عقیدت، فردوس عقیدت اور صہبائے عقیدت۔ مولانا سید شمیم احمد منعمی استاد شعبۂ عربی اورینٹل کالج، پٹنہ سجادہ نشین خانقاہ منعمیہ قمریہ، میتن گھاٹ پٹنہ سٹی نے ان کی نعتیہ شاعری پر ایک کتابچہ قلم بند کیا ہے۔ جس میں انہوں نے ان کے نعتیہ کلام کے ادوار قائم کئے ہیں۔ اس کے بعد ان کے متعلقہ کلام پر تنقیدی و تقابلی روشنی بھی ڈالی ہے۔ آخرش وہ اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ:-

''حضرت شبنم کمالی کی زبان بھی صاف اور سلیس ہے۔ عقاید کے مشکل مقامات کو بھی بڑی چابکدستی کے ساتھ اشعار کا جامہ پہناتے ہیں اور اشعار کی شیرینی میں لپیٹ کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ مبتدی بھی محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ سیرت نبوی کا عمیق مطالعہ ان کے اشعار میں صاف جھلکتا ہے۔ بڑی خوبصورتی کے ساتھ واقعات اور تاریخی حقائق کو شعری جامہ پہنا دیتے ہیں۔ علم شریعت سے ان کی وابستگی نے ان کے نعتیہ اشعار کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ چھوٹی اور آسان بحور میں عموماً شعر کہتے ہیں اور اشعار کو عام فہم بنانے پر ہمیشہ چاق و چوبند رہتے ہیں۔ مشکل الفاظ کا استعمال مشکل سے کرتے ہیں۔ دوراز کار باتوں سے پرہیز کرتے ہیں یہی وہ خوبیاں ہیں جو انہیں ایسے اشعار کہنے کا وجدان بخشتی ہیں کہ جن کے بارے میں وہ خود فرماتے ہیں۔ ؎

آیت قرآں کرے تائید ہر شعر کی
نعت کا شبنم یہی معیار ہونا چاہئے

(مولانا شبنم کمالی کی نعتیہ شاعری۔ ص ۲۲۔ ۲۳ شبنم اکیڈمی، پوکھریرا، ضلع سیتا مڑھی بہار) صنف نعت کے علاوہ شبنم غزل کے ایک اچھے شاعر سمجھے جاتے ہیں ان کے دو مجموعے ''نوائے دل'' اور ''تنویر خیال'' کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اردو کی کلاسیکی روایات پر ان کی گہری نظر ہے۔ لیکن وہ آج کے حالات سے بے خبر نہیں۔ نتیجے میں ان کے یہاں کلاسیکی رچاؤ بھی ملتا ہے اور کچھ نئے تیور کا طور بھی۔ لیکن ان کی نعتیہ شاعری نے ان کی غزل گوئی اور نظم نگاری کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ نتیجے میں بحیثیت غزل گو یا نظم نگار ان پر نظر کم پڑتی ہے۔ حالانکہ ان کا کلام ہر لحاظ سے درست اور ان کے ذاتی تجربے کی تخمی زمین میں ہر طرح سے قابل لحاظ بن گئی ہے۔

میں ہوں آشنائے منزل مجھے کیا فریب دے گی
وہ کبھی نہ چھپ سکے گی کبھی بھیس کو بدل کے
☆
تری غفلت پسندی کی نہ ہو جب انتہا کوئی
شریک موج دریا گر یہ شبنم نہ ہو جائے

کتاب زیست کے اڑتے ہیں ہر طرف اوراق
بنائے جاتے ہیں دنیا میں اک نئی روداد
☆
فاقہ کے ستائے ہوئے ماں باپ کو دیکھو
بیٹی کو بہ انداز دلہن بیچ رہے ہیں
☆
یہ انقلاب زمانہ کہ صحن گلشن سے
جو اہل خانہ تھے بن کر وہ میہماں گزرے

اس طرح ان کی بعض نظمیں بھی مطالعے کے قابل ہیں۔

شبنم کمالی کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ انہوں نے بچوں کی ادب کی طرف بطور خاص توجہ اس سلسلے کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''آؤ گیت گائیں'' اور ''گیت گاتے رہو''۔ یہ دونوں ہی مجموعے نظموں کے ہیں۔ جن میں بڑی روانی ہے اور بچوں کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ ان کے علاوہ انہوں نے مذہبیات اور اسلامیات پر بہت کچھ سپرد قلم کیا ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ ''......شبنم'' کے نام سے اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔ گویا ادبی لحاظ سے شبنم کمالی کی ہمہ جہت شخصیت ہے۔

شبنم کمالی کی وفات ۹ راگست ۲۰۰۳ء کو پٹنہ میں ہوئی۔

محمد زماں آزردہ

ان کے والد کا نام مرزا عباس ہے۔ آزردہ ۱۷ رمارچ ۱۹۴۵ء میں کشمیر کے ایک علاقے میں پیدا ہوئے۔ ان کی مادری زبان کشمیری ہے لیکن اردو کے بھی پُر وقار ادیب ہیں، فارسی کے علاوہ ہندی پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ انگریزی ادبیات سے بھی گہری دلچسپی ہے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم اور گریجویشن کے بعد ۱۹۷۰ء میں کشمیر یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ آئے۔ اسی یونیورسٹی سے ایک سال بعد بی۔ ایڈ بھی ہوئے۔ اس کے بعد کشمیری زبان وادب کے لکچرر ہوئے اور ۱۹۸۵ء سے ۱۹۸۶ء تک صدر شعبہ رہے۔ پھر شعبۂ اردو میں چلے آئے اور یہاں بھی ۱۹۹۱ء سے ۱۹۹۷ء اور ۲۰۰۰ء سے ۲۰۰۳ء تک پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اردو کے صدر رہے ڈین فیکلٹی آف آرٹس بھی ہوئے اس کے بعد ڈین فیکلٹی آف اورینٹل لرننگ ہوئے۔

پروفیسر محمد زماں آزردہ نے کشمیری میں کئی قابل لحاظ کتابیں لکھی ہیں۔ اس سلسلے کے دو مجموعے ''فکری ہنر نگر'' اور دوسرا ''آیئنے'' ہے۔ رتن ناتھ سرشار پر کشمیری زبان میں ایک مونوگرام لکھا۔ ''نو پوش'' بھی ایک مجموعہ ہے۔ اس کے

انجام دی ہے۔ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "غبار خیال" ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔دوسرا مجموعہ "شیریں کے خطوط" ۱۹۷۴ء میں اشاعت پذیر ہوا۔مرزا سلامت علی دبیر پر بھی ایک کتاب سامنے آئی۔جو خاصی مقبول ہوئی۔ان کا ایک مجموعہ "غبار کارواں" ہے۔جس کی تحسین کی جاتی رہی ہے۔انہوں نے بچوں کے ادب سے بھی دلچسپی لی اور "گلدستہ" کے نام سے ایک کتاب سامنے لائی۔چند ایسے مضامین جو کشمیری میں اہم سمجھے جاتے ہیں انہیں اردو میں "کانٹے" کے نام سے شائع کئے۔ان کے ایک اور مضامین کا مجموعہ "سن تو سہی" ۱۹۹۲ء میں آیا جو بہت مقبول ہوا۔تنقیدی مضامین کا ایک قابل لحاظ مجموعہ "موج نقد" بھی ہے جو ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔

اس تفصیل سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ آزردہ کشمیری اور اردو ادبیات سے گہری دلچسپی لیتے رہے ہیں۔دونوں ہی زبانوں کے اہم اداروں سے ان کی وابستگی رہی ہے۔ان میں ساہتیہ اکادمی، دہلی بھی ہے۔ان کے مضامین میں ایک طرف تو موضوع سے تعارف کا انداز تو دوسری طرف سلجھے ہوئے تنقیدی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔وہ موضوعات کو اس طرح برتتے ہیں کہ تفہیم کی سطح پر دشوار نہ ہو۔بعض پیچیدہ موضوعات کو بھی سہل اور رواں انداز میں پیش کر دیتے ہیں اس لئے ان کی کتابیں طلباء کے لئے بھی مفید ثابت ہوتی رہی ہیں۔

محمد زماں آزردہ نے تحقیقی کام بھی کئے ہیں ایم۔فل اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگریوں کے لئے نگراں کے فرض انجام دیتے رہے ہیں۔

آزردہ کو ترجمے سے خاص دلچسپی رہی ہے۔اس باب میں انہیں کئی انعامات بھی مل چکے ہیں۔موصوف کا ادبی سفر ابھی جاری ہے۔

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی کے والد قاضی عزیز الرحمٰن کا وطن مشرقی یوپی کے ضلع سدھارتھ نگر کی تحصیل ڈمریا گنج تھی جہاں عبید الرحمٰن ۱۵ر جولائی ۱۹۴۷ء میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم کے بعد علی گڑھ چلے آئے اور ۱۹۷۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔اے پاس کیا۔پھر اقبال کے فن پر تحقیقی مقالہ قلم بند کیا۔اس طرح ۱۹۷۵ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔قاضی ۱۹۷۶ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں اردو کے لکچرر ہوئے۔یہیں ۱۹۸۲ء میں ریڈر کے عہدے پر فائز ہوئے اور ۱۹۹۲ء میں پروفیسر ہو گئے۔اسٹیٹ یونیورسٹی تاشقند میں ۱۹۸۹ء سے ۱۹۹۰ء دو وزیٹنگ پروفیسر رہے۔

قاضی عبید الرحمٰن ایک نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جیسے "نقد شعر" (۱۹۸۴ء)، شعریات اقبال (۱۹۸۶ء)، میراث ہنر (مجموعہ مضامین ۱۹۹۷ء)، ڈاکٹر سید عابد حسین (مونوگراف برائے ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۵ء) انہوں نے رام شرن شرما کی انگریزی کتاب کا ترجمہ بھی کیا۔نام ہے "سماجی تبدیلیاں از منہ وسطیٰ کے ہندوستان میں"۔

میں اخلاقیات کا ایک خاص انداز ملتا ہے۔اقبال ان کے مطالعے کا مرکزی نکتہ ہے۔اقبال کی شعریات سے ان کی وارفتگی بطور خاص نمایاں ہے۔ان کے تجزیے میں فنی امور سے لگاؤ کا احساس تو ملتا ہے لیکن اعلیٰ قدروں کا پاس ایسی تحلیل میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ان کے مجموعے "نقد شعر" میں میر، غالب، اقبال اور انیس وغیرہ پر جو مضامین ہیں ان سے بھی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ موصوف کس حد تک مستحسن قدروں کا پاس رکھتے ہیں۔لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان کی نگارشات صرف کلاسیکی شعراء پر مشتمل ہیں۔انہوں نے بیدی، فیض، اختر الایمان اور افتخار عارف پر بھی گراں قدر مضامین لکھے ہیں۔"میراث ہنر" میں ان کا ایک مضمون تخلیقی فکر، حدود و امکانات کے عنوان سے ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعر و ادب کے بارے میں کیا رویہ رکھتے ہیں۔

مختصر یہ کہ قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی کی نظر قدیم سے جدید ادب تک ہے جسے وہ اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔

عبد القیوم ابدالی

عبد القیوم ابدالی کے والد محمد صدیق ابدالی تھے ان کا تعلق اڑیسہ سے تھا۔عبد القیوم ابدالی کی پیدائش ۲ر فروری ۱۹۵۴ء کو اڑیسہ کے بالشور ضلع میں ہوئی۔موصوف نے مجھے بتایا کہ ان کے اسلاف عہد اورنگ زیب میں صوبہ سرحد سے یوپی کے لکھنؤ ضلع کے بھلول نامی قصبہ میں آباد ہوئے۔ان کے دادا ریاست علی ابدالی کلکتہ میں ملازم ہو کر آئے اور اس کے بعد بہ وجوہ بالشور میں قیام پذیر ہو گئے۔لیکن حالات ایسے ہوئے کہ عبد القیوم ابدالی نے رانچی میں ہمیشہ کے لئے سکونت اختیار کر لی۔دراصل ان کے ماموں محمد اطہر صدیقی پہلے جھریا میں قیام پذیر ہوئے پھر رانچی آ گئے۔اس طرح ان کے ساتھ ابدالی بھی یہیں کے ہو کر رہ گئے۔

عبد القیوم ابدالی نے میٹرک کا امتحان ضلع اسکول رانچی سے پاس کیا۔بی۔اے تک کی تعلیم رانچی کالج رانچی سے حاصل کی۔۱۹۷۶ء میں رانچی یونیورسٹی ہی سے اردو میں ایم۔اے کی ڈگری لی اور ۱۹۸۱ء میں اسی یونیورسٹی نے انہیں پی ایچ ڈی کی سند دی۔ابدالی ۱۹۸۷ء سے ۱۹۹۲ء تک یو جی سی کے ریسرچ ایسوسیٹ کی حیثیت سے رانچی یونیورسٹی شعبۂ اردو میں "قومی یکجہتی کے مسائل" پر تحقیق کرتے رہے۔۱۹۹۶ء میں لکچرر بحال ہوئے۔ان کی تقرری ڈونڈہ کالج، شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی میں ہوئی جہاں وہ اب صدر شعبہ ہیں۔

ابدالی کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ رہے ہیں۔اپٹا اور انجمن ترقی پسند تحریک سے خصوصی دلچسپی لی۔ایک بار کمیونسٹ پارٹی کے امیدوار کی حیثیت سے رانچی اسمبلی حلقہ کے لئے ایم۔ایل۔اے کے امیدوار ہوئے لیکن کامیاب نہیں ہو سکے۔انجمن ترقی پسند مصنفین کے حوالے سے انجمن کے نام کا ایک مجلہ بھی شائع کیا۔بعض اخباروں میں کالم بھی لکھتے رہے ہیں۔

ابدالی بھی ترقی پسند تھے اور آج بھی ترقی پسند ہیں۔انہوں نے اب تک ایک اندازے کے مطابق پچاس

کے عنوان سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔ ان کی ایک کتاب "اردو افسانہ نیاز فتح پوری سے غیاث احمد گدی تک" اشاعت پذیر ہوئی اور اس کے کئی اڈیشن سامنے آئے۔

ترقی پسندوں نے عام طور سے انہیں نظرانداز کیا۔ چونکہ ابدالی بڑی خاموشی سے ادبی اور سرانجام دیتے ہیں لہٰذا انہیں اس کی فکر نہیں کہ لوگ انہیں نظرانداز کر رہے ہیں، حالانکہ ان کی ہر تحریر میں ترقی پسندی کی لہریں بہت تیز ہوتی ہیں۔ جدیدیت کے غلبے کے زمانے میں بھی انہوں نے اپنی روش نہیں بدلی۔ انہوں نے کئی پی ایچ ڈی کے مقالوں کی نگرانی بھی کی ہے۔ ابدالی اب تک فعال ہیں اور مجھے امید ہے کہ وہ مزید اہم ادبی کام سرانجام دیتے رہیں گے۔

جمشید قمر

جمشید قمر ۱۴ راپریل ۱۹۵۶ء کو سنگھ بھوم ضلع کے چائی باسہ شہر میں پیدا ہوئے۔ کریم سٹی کالج، جمشید پور سے آئی۔ اے اور بی۔ اے۔ (آنرز) کے امتحانات انہوں نے پاس کئے، شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی کے وہ طالب رہے۔ یہاں سے انہوں نے ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ پی۔ ایچ۔ ڈی ڈگری کے لئے ان کے مقالے کا عنوان "اردو افسانوں کے ارتقا میں غیاث احمد گدی کی دین" ہے حصول تعلیم کے بعد ۱۹۸۷ء میں لیکچرر کی حیثیت سے میسور یل کالج، رانچی جوائن کیا اور اب وہ رانچی کالج کے اردو میں ریڈر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

جمشید قمر نے کم وقت میں کئی اہم کتابیں مرتب کیں۔ وہ باشعور اور سلیقہ مند مرتب ہیں ان کی دو کتابیں "غیاث احمد گدی کے افسانے۔ تعارف اور انتخاب" (۱۹۹۱ء) اور "مولانا آزاد کا قیام رانچی۔ احوال و آثار (۱۹۹۳ء) اس کی غماز ہیں۔

مولانا آزاد کی رانچی وابستگی پر چند مقالات ضرور لکھے گئے ہیں۔ لیکن اس باب میں پورے سیاق وسباق پر اب تک نگاہ نہیں ڈالی گئی۔ جمشید قمر نے یہ جوکھم اپنے سر لیا اور ایک خاص تناظر میں متعلقہ نگارشات بڑی جستجو کے بعد جمع کر لیں۔ اس طرح کہ مولانا آزاد اور رانچی کے تمام تر احوال روشن ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک بڑا کام تھا۔ جسے انہوں نے کمال ہنرمندی سے انجام دیا ہے۔

مولانا آزاد کے قیام رانچی کے متعلق جمشید قمر کے یہ مضامین قابل توجہ ہیں:

۱۔ صوبہ بنگال سے مولانا آزاد کے اخراج کا ایک سبب۔ دارالارشاد۔ آج کل، دہلی نومبر ۱۹۹۳ء

۲۔ رانچی میں مولانا آزاد کی آمد کا قضیہ۔ ایوان اردو، دہلی۔ نومبر ۱۹۹۳ء

۳۔ مولانا آزاد کے خلاف حکومت بنگال کا حکم اخراج اور اخبارات۔ کتاب نما، دہلی۔ نومبر ۱۹۹۵ء

۴۔ صوبہ بہار و اڑیسہ سے مولانا آزاد کے اخراج کی تجویز، ایوان اردو، دہلی۔ نومبر ۱۹۹۳ء

۵۔ مولانا آزاد کے متعلق عوامی میموریل اور اخبارات۔ آج کل، دہلی، نومبر ۲۰۰۶ء (متوقع)

آزاد کے قیام رانچی کے احوال اور اس کی معنویت کو زیادہ سے زیادہ روشن کر رہے ہیں۔ ساتھ ہی محققین بالخصوص مولانا آزاد کے ماہرین کو نئے اور اصل مصادر سے استفادہ اور رجوع کرنے کی دعوت دے رہے ہیں۔ ایسا غالباً اس لئے کہ مولانا آزاد بہر حال ایک سیاسی شخصیت اور عوامی رہنما تھے اور ان کی حیثیتوں پر تحقیقی کام متذکرہ مصادر سے استفادہ کے بغیر نامکمل ہی سمجھا جائے گا۔

جمشید قمر کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ ہر بار ایک نیا کام کر لیتے ہیں۔ "ابوالکلامیات" ان کی ایسی ہی ایک تصنیف ہے۔ گزشتہ چودہ برسوں (۱۹۸۳ء۔ ۲۰۰۰ء) کے دوران مولانا آزاد کی اور ان پر لکھی گئی نگارشات کے ایک جزو کا تنقیدی جائزہ اور احتساب انہوں نے اس کتاب میں پیش کیا ہے۔ "آزاد شناسی" کے باب میں خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ کی پیش کردہ مطبوعات سے اس جزو کا تعلق ہے۔ اگلے اجزا، جن کا تعلق ہندوستان اور پاکستان میں متذکرہ برسوں کے دوران شائع ہونے والے "ابوالکلامیات" کے سرمایہ سے ہے۔ اس پر جمشید قمر کی زیر تحریر کتاب کا اردو دنیا کو انتظار ہے۔

جمیل اختر

ان کا پورا نام جمیل اختر ہے۔ والد کا نام محمد نواب حسن اور والدہ عظمت النساء۔ جمیل اختر ۱۰ راگست ۱۹۵۸ء میں موضع گرھول شریف، ضلع سیتامڑھی (بہار) میں پیدا ہوئے۔ یہ ان کی نانیہال تھی۔ ویسے ان کا اصل وطن موضع کمہرولی، دربھنگہ ہے۔ ابتدائی تعلیم کمہرولی میں ہوئی۔ پھر کھول ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ ملت کالج، متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ سے گریجویٹ ہو کر مزید تعلیم کے لئے دہلی چلے آئے اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ ایم۔ فل اور پی ایچ ڈی (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ڈپلوما ان ماس میڈیا بھی حاصل کیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد N.C.E.R.T میں پروجیکٹ انچارج ہوئے۔ محض تین ماہ کے لئے نوح کالج، ہریانہ میں درس وتدریس کا کام انجام دیا۔ لیکن ۱۹۸۳ء ۱۹۸۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی میں ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے تدریس کا فریضہ بھی انجام دیا۔ ابھی بھی مختلف جگہوں سے وابستہ ہو کر تصنیف تالیف میں مشغول ہیں۔

ڈاکٹر جمیل اختر کو قرۃ العین حیدر اور ان کی نگارشات سے خاصی دلچسپی رہی ہے اور اسی سلسلے میں انہوں نے اپنے انداز سے معیاری کام کئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر سے بات چیت کے حوالے سے "انداز بیاں اور" کے نام کی ایک کتاب سامنے لائی۔ یہ کتاب ۲۹۸ صفحات پر مشتمل ہے اور اپنے انداز کی بالکل مختلف کتاب ہے۔ محترمہ کے سلسلے میں بہت سے ایسے پہلو نمایاں کرتی ہے جو اب تک لوگوں کی نگاہ سے اوجھل رہے تھے۔ ایسی گفتگو اور انٹرویو کی جمیل اختر نے سات ابواب میں تقسیم کیا ہے اور پھر بیاں اپنا، تین سازی رپورتاژ کہلاتی تھی۔ میری تصاویر کا مجموعی نائٹل ہو سکتا ہے Think and be sad، موسیقی کا ہمارے گھرانے میں کافی چرچا تھا۔ ہمارے ناقدین جو ہیں وہ سوچتے نہیں ہیں

آزاد کے قیام رانچی کے احوال اور اس کی معنویت کو زیادہ سے زیادہ روشن کر رہے ہیں۔ ساتھ ہی محققین بالخصوص مولانا آزاد کے ماہرین کو نئے اور اصل مصادر سے استفادہ اور رجوع کرنے کی دعوت دے رہے ہیں۔ ایسا خاص اس لئے کہ مولانا آزاد بہر حال ایک سیاسی شخصیت اور عوامی رہنما تھے اور ان کی حیثیتوں پر تحقیقی کام متذکرہ مصادر سے استفادہ کے بغیر نامکمل ہی سمجھا جائے گا۔

جمشید قمر کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ ہر بار ایک نیا کام کر لیتے ہیں۔ "ابوالکلامیات" ان کی ایسی ہی ایک تصنیف ہے۔ گزشتہ چند رہ برسوں (۱۹۸۲ء۔۲۰۰۰ء) کے دوران مولانا آزاد کی اور ان پر لکھی گئی نگارشات کے ایک جزو کا تنقیدی جائزہ اور احتساب انہوں نے اس کتاب میں پیش کیا ہے۔ "آزاد شناسی" کے باب میں خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری، پٹنہ کی پیش کردہ مطبوعات سے اس جزو کا تعلق ہے۔ اگلے اجزاء جن کا تعلق ہندوستان اور پاکستان میں متذکرہ برسوں کے دوران شائع ہونے والے "ابوالکلامیات" کے سرمایہ سے ہے۔ اس پر جمشید قمر کی زیر تحریر کتاب کا اردو دنیا کو انتظار ہے۔

جمیل اختر

ان کا پورا نام جمیل اختر ہے۔ والد کا نام محمد نواب حسن اور والدہ عظمت النساء۔ جمیل اختر ۱۰ راگست ۱۹۵۸ء میں موضع گرھول شریف، ضلع سیتامڑھی (بہار) میں پیدا ہوئے۔ یہ ان کی ننھیال تھی۔ ویسے ان کا اصل وطن موضع کمہر دلی، دربھنگہ ہے۔ ابتدائی تعلیم کمہر دلی میں ہوئی۔ پھر گھول ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ ملت کالج، متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ سے گریجویٹ ہو کر مزید تعلیم کے لئے دہلی چلے آئے اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ ایم۔ فل اور پی ایچ ڈی (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ڈپلوما ان ماس میڈیا بھی حاصل کیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد N.C.E.R.T. میں پروجیکٹ انچارج ہوئے۔ محض تین ماہ کے لئے نوح کالج، ہریانہ میں درس و تدریس کا کام انجام دیا۔ لیکن ۱۹۸۴ء، ۱۹۸۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی میں ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے تدریس کا فریضہ بھی انجام دیا۔ ابھی بھی مختلف جگہوں سے وابستہ ہو کر تصنیف و تالیف میں مشغول ہیں۔

ڈاکٹر جمیل اختر کو قرۃ العین حیدر اور ان کی نگارشات سے خاصی دلچسپی رہی ہے اور اسی سلسلے میں انہوں نے اپنے انداز سے معیاری کام کئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر سے بات چیت کے حوالے سے "انداز بیاں اور" کے نام کی ایک کتاب سامنے لائی۔ یہ کتاب ۲۹۸ صفحات پر مشتمل ہے اور اپنے انداز کی بالکل مختلف کتاب ہے۔ محترمہ کے سلسلے میں بہت سے ایسے پہلو نمایاں کرتی ہے جو اب تک لوگوں کی نگاہ سے اوجھل رہے تھے۔ ایسی گفتگو و انٹرویو کی جمیل اختر نے سات ابواب میں تقسیم کیا ہے اور پھر بیاں اپنا، تین سا تھی، رپورتاژ کہلاتی تھی۔ میری تصاویر کا مجموعہ ناکل ہو سکتا ہے Think and be sad جو ہمارا کا ہمارے گھرانے میں کوئی نہ چاہتا۔ ہمارے ناقدین جو ہیں وہ سوچتے نہیں ہیں عادت پڑ گئی ہے ناقدوں کو ادب میں حکمرانی کی اور پھر اشاریہ انداز بیاں اور۔ ایسے عنوانات کے تحت انہوں نے قرۃ العین

حیدر سے اس طرح گفتگو کی ہے جیسے وہ معاملات کی تہ تک پہنچنا چاہتے ہوں اور وہ اس مقصد میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ اس طرح کہ یہ کتاب آئندہ قرۃ العین حیدر پر لکھنے والوں کے لئے ناگزیر ہوگئی ہے۔ جمیل کی ایک دوسری کتاب "اقبال اور اشتراکیت" ہے۔ یوں تو اس حوالے سے اردو میں خاصا لکھا گیا ہے لیکن بڑے اختصار اور جامعیت کے ساتھ اس موضوع کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور اقبال تصور اشتراکیت کی تفہیم میں سبھوں کے لئے یہ کتاب معاون ہو سکتی ہے۔ عصمت چغتائی پر انہوں نے ایک کتاب مرتب کی ہے۔ نام ہے "عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر" اس مجموعہ مضامین میں عصمت سے متعلق اہم لوگوں کی تنقیدی نگارشات سلیقے سے جمع کی گئی ہیں۔

ڈاکٹر جمیل اختر کو ذرائع ابلاغ سے خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ انہوں نے "فرہنگ اصطلاحات ذرائع ابلاغ" کی کئی جلدیں سامنے لائی ہیں۔ پہلی جلد ڈراما کے سلسلے میں ہے۔ دوسری جلد ویڈیو، ٹی وی اور فلم، تیسری اخبارات و رسائل اور چوتھی پرنٹنگ پریس۔ موصوف N.C.E.R.T. کے اشتراک سے دو کتابیں "پڑھو اور پڑھو" اور "رہنمائے اساتذہ" شائع کی ہیں۔ اور نیشنل اوپن اسکول کے تعاون سے "اردو مختصر نویسی" اور "اردو ٹائپ رائٹنگ" جیسی مفید کتابیں سامنے لائی ہیں۔ انہوں نے رسالہ "آج کل" کا اشاریہ بھی مرتب کیا ہے۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ قرۃ العین حیدر پر کم از کم چار کتابیں زیر اشاعت ہیں۔

ڈاکٹر جمیل اختر مفید علمی اور ادبی کاموں میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ہر کتاب لازماً افادیت سے پر نظر آتی ہے۔

□□

اغلاط نامہ

(جلد اوّل، جلد دوم، جلد سوم)

اشاریہ اشخاص
(جلد اوّل، جلد دوم، جلد سوم)

ب

ث

ج

د

ز

ش

ص

ط

ظ

ع

ق

گ

ل

م

و

□□